A

ВАСИЛ ЙОНЧЕВ

КНИГАТА ПРЕЗ ВЕКОВЕТЕ

ВАСИЛ ЙОНЧЕВ

КНИГАТА ПРЕЗ ВЕКОВЕТЕ

БЪЛГАРСКИ ХУДОЖНИК

СОФИЯ 1976

УВОД

Това е било някога, много отдавна. Дори и в най-хубавите приказки не е казано кога.

Крилатото Време, бързолетящото Време гони безкрая, след него търчи Забравата и изтрива от паметта на поколенията най-хубавите песни, най-нежните радости, най-съкровените мечти, най-мъдрите мисли, най-значителните идеи.

Времето и Забравата, устремени в безкрая, преминават и след тях остава пустош.

Тленни са човеците, къса е паметта. Но Човекът е всепобеждаващ. Той дръзнал да обуздае Забравата.

Минали векове. Неговата упоритост не се изчерпала. Той непрестанно търсел магическото средство и открил рисуването. С него скрепил идеите си, чувствата си и възпял света. После отклонил рисуването и го превърнал в писмо, в азбука. Записал мислите си.

Най-великият миг на човешкото творчество.

Човекът започнал да живее в бъдещето.

А трудностите, които преживял, знаем ли ги?

Сведенията за ония времена са разпилени по света, други са скрити в земята и ние копка по копка събираме зрънцата на миналото, редим ги, създаваме история и виждаме величието на човека. Безпомощният човек с тръстиково перо в ръка станал господар на Времето. Той почнал да пише.

Борбата на хората да намерят средства за трайно скрепяване на мислите, съхраняването им и предаването им на поколенията траяла много хилядолетия.

Ние знаем от историята на шрифта и писмеността колко дълго е продължавало търсенето на най-простата и удобна форма на писмените знаци, след като рисуването било отклонено от изобразителната му същност и било насочено да развие и намери графични средства за скрепяване на писмена реч и какви са били усилията на художниците от всички държави на древността, взели участие за решаване на този важен за културата проблем. Еволюцията на художническото графическо мислене започнала още от някои пещерни рисунки, преживяла разнообразно развитие и достигнала до идеограмите и абстрактните азбучни знаци. С установяване на азбуката се сложило началото на модерната история на цивилизацията.

Но книга е имало преди установяване на азбуката, при други писмени системи, и тя също е претърпяла многовековно историческо развитие на своята форма, начин на оформяне и избор на материали. Следователно книгата не е свързана с определена писмена система или с даден език, а по-скоро с дейността писане и съхраняване на мисли.

Ако проверим различните речници, ние ще намерим разнообразни определения за думата книга. Например:

Речник на съвременния български книжовен език, 1955 г.:

„Книга — печатно произведение с много листа, подшити или подвързани заедно.“

Кратка българска енциклопедия, 1966 г.:

„Книга — съединен в едно цяло ръкописен или печатен текст, с илюстрации и други подобни.“

Речник за литературните термини, 1969 г.:

„Книга — печатно произведение (до появяването на книгопечатането — ръкописно), което съдържа различно количество съединени заедно листове с текст, имащ общ смисъл; книгата може да има научно, художествено, обществено-политическо, практическо и друго съдържание. Тя е един от важните фактори на човешкия прогрес, средство за съхраняване и предаване на знания, идеи, образи. От голямо значение за книгата е нейното оформяне с художествено-полиграфически средства.“

Энциклопедический словарь, 1954 г.:

„Книга — съединени в едно цяло ръкописни или печатни текстове, изображения и други подобни, предназначени за разпространение . . .“

Словарь русского языка, 1953 г.:

„Книга — печатно произведение във вид на съшити или подвързани хартиени листове с някакъв текст.“

Dictionnaire de la langue française, Petit Littré, 1959:

„Книга — свързване в повече тетрадки ръкописни или печатни страници.“

Malo-Renault, „L’Art du Livre“, 1931:

„Книга — свързване на печатни тетрадки (коли), съшити заедно и поставени под една обща корица.“

Lexikon des Buchwesens, 1952:

„Книга — по-голям брой листове, свързани чрез подвързване в едно самостоятелно цяло, днес найчесто съдържанието е възпроизведено чрез печатане.“

Мъчно е да се намери дефиниция на понятието книга.

Ако дефинираме понятието книга така: текст, мисли, подредени в строга система, и организирани представи, написани и напечатани самостоятелно или придружени с изображения в удобна за четене форма на леснопреносим материал, свързани и поставени под една обща корица, ние няма да стигнем до същността и до истината. Трябва да намерим такива характерни показатели, които да разграничават книгата от другите видове писмени дейности: ученическа тетрадка, бележници, нотариални актове , архивни документи, присъствена книга, касова книга и други.

В горната дефиниция се съдържат почти всички показатели, но има много общи неща с другите писмени дейности, което не ни позволява да смятаме, че дефиницията е завършена.

В модерното разбиране за „книга“ има още и елементите: разпространение, предназначение, тираж.

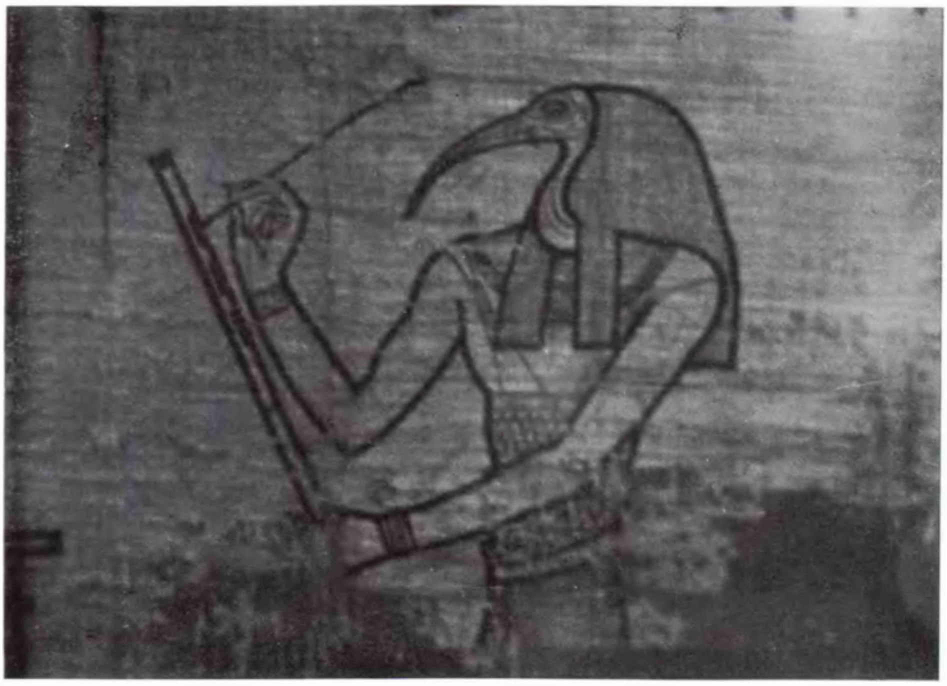
Терминът „книга“ произлиза от старославянското кънига—буква и кънигы — букви, книга.

Когато мислите на човека, колкото и гениален да е той, са неосъществени, т. е. не са известни на събеседника или публиката, не са достояние на множина или не са записани, остават лични, себецелни и безполезни за обществото.

Вътрешният порив на духовно богатата личност да изложи, предаде, съобщи устно или скрепи писмено мислите, чувствата и знанията си, подредени в строга система и организирани представи, създал нов вид творец — автора писател, поет или учен. Той записал мислите си в тъй наречения чернови ръкопис. Дотук завършва работата на автора. Въпросът как да се подредят естетически и направят по-достъпни за читателя тези мисли, как да се разпределят частите, илюстративният материал, какъв вид шрифт да използуват, какъв формат и пр., това е въпрос на друго мислене, на графическото мислене на художника. Тогава се явила книгата.

Когато авторът започнал да размножава и издава произведението си, изникнал въпросът как тази книга трябва да бъде оформена естетически. Тук отново се е намесил художникът. Той помогнал на автора, като представил съдържанието в най-достъпен за читателя вид. Написал го красиво, оформил го, илюстрирал и украсил, и прибавил своето лично художническо отношение към съдържанието — „осветлил“ го.

При оформянето, изготвянето и разпространението на авторските произведения са използували различни материали и са участвували много лица. Тъкмо за вида, формата и особеностите на тези произведения, които са следвали вкуса и техническия напредък на епохата, ще става дума в тази книга.



ПРЕДГОВОР

Ние живеем в революционно време, когато се рушат остарели политически и обществени догми, когато наред с великите постижения на социалистическата наука и техника прогресивната мисъл завладява умовете на цялото човечество. Време, в което техническите постижения преобразяват вида на земята за по-богат живот и са пред прага да осъществят мечтите на човека да се отправи към другите планети. В този период на нашето развитие книгата като синтез на творческата, научната и обществената мисъл играе много важна роля в промяната на общественото съзнание на хората. Тя учи, превъзпитава и укрепва. Тя е другар и помощник в труда. Същевременно книгата със своя външен вид и вътрешна уредба развива и обогатява естетическия вкус на читателя. Книгата не е предмет с преходна стойност. Тя запазва мислите и мъдростта за вековете. Текстът калява духа и просвещава ума, а художественото оформяване възпитава естетически, изгражда вкуса, издига зрителната култура.

Тази полезна творческа и естетическо-възпитателна дейност не се оценява винаги правилно.

За изкуството и културата на книгата, която е навлязла така дълбоко в нашия обществен и личен живот, у нас е писано съвсем малко. Сега тепърва се развива науката за изкуството на художественото оформяване на книгата и се поставят границите и проблемите.

Художественото оформяване на книгата е едно младо изкуство, което благодарение на големия талант, знанията и интуицията на неколцина наши изтъкнати художници в последните години завоюва значителни успехи в България и спечели име в чужбина.

Но тенденциите за развитието на отделните жанрове в изкуството на книгата показват, че наред със здравото, талантливото се промъкват незрели опити да се пренасят машинално чужди влияния, без да се съобразяват с изискванията на съдържанието или на литературната група. Това не помага на читателя да се ориентира лесно в търсене на нужната му литература. Понеже тези художници са талантливи, тук става дума, че липсата на познания е причина да не са ориентирани за същността и предназначението на изкуството на книгата. За да може то да се развива правилно, трябва преди всичко да се познават принципите на историческото развитие, факторите, които са влияели и влияят за видоизменяне на оформяването и връзката между съдържание и оформяване. Разбира се, не трябва да пренебрегваме материалите, техниката и другите условия за създаване на културата на книгата.

Под термина „култура на книгата“ трябва да разбираме съвкупността от всички действия и усилията на всички участвуващи в подготовката и изработването на книгата, с които да се придадат максимално най-съвършени художествено-естетически и техническо-полиграфически качества на книгата. Книгата е един сложен продукт, в изготвянето на който участвуват множество различно подготвени изпълнители. За текстовата част — смисловата част — се грижат: най-напред авторът — литературен или научен работник, редакторите и коректорите. За визуалната част — художественият редактор, художникът-илюстратор, художникът-оформител, техническият редактор, словослагателят, печатарят, книговезецът и безброй още звена.

Тук не ще говорим за съдържанието на книгата, за литературния текст въобще, защото литературният смисъл не се губи, независимо как и на каква хартия и с какъв шрифт е отпечатан, а за връзката на съдържанието на книгата с вида и оформяването на книгата и на илюстрациите, т. е. това, което се възприема визуално. Защото ние сме извикани да осъществяваме връзката между литературното съдържание и оформянето на книгата, да улесняваме четенето чрез формат, рисунка, набор, подредба на страниците, подвързия, които да помагат на читателя по-леко да възприема литературния текст, да му въздействуват естетически, да го привличат.

Целта на тази книга е да направи един по-обширен хронологически преглед и да даде точни данни от историята, изкуството и техниката на книгата от гледището на художника-оформител и да запознае българския читател как книгата наред с историята на цивилизацията е претърпявала своето преоформяне през всички исторически периоди; освен това да уточни някои понятия и термини; да систематизира знанията за различните отделни съставки и техника на книгата; обстойно да обясни произхода, функцията, същността и значението на отделните части на книгата и да разкаже как са влияели материалите за изграждане на формата на книгата.

В света има стотици хиляди хубави ръкописни и печатни книги с безброй миниатюри и илюстрации в тях. Мъчно е, по-скоро невъзможно е един човек да разлисти всичките и да ги разгледа подробно. Като използуваме опита и знанията на много автори, тук ще разгледаме най-важните, най-хубавите книги, и тези, които внасят нов елемент в развоя на изкуството на книгата, за да запознаем българския читател с любопитната история на книгата. С него ще надникнем в един свят, скрит в страниците на книгите, неизвестен за мнозина от широката публика, пълен с очарование, въображение, художествена мъдрост и изобретателност. Той ще обогати познанията ни и ще ни даде естетическа наслада. Това е светът на книгата, на миниатюрата, на илюстрацията, който спокойно може да се мери с живописта и скулптурата.

Ние ще се занимаем с онези книги, в които виждаме съзнателна естетическа дейност на шрифтописеца и илюминатора. Книги, които са писани като бележки или записки за лична употреба, ще разгледаме само като специален случай, за да докажем някои дейности при писането.

Освен историческия развой в книгата са направени кратки бележки за живота и дейността на творците на книги, които са дали принос и тласък в развитието на миниатюрата, илюстрацията, украсата, оформяването, печата и техниката на книгата.

Във втората част на книгата е направен опит да се съберат и обобщят знания за съставките и техниката на книгата.

За да може да се даде по-голяма и прецизна визуална информация на читателя за вида и красотата на манускриптите, печатните книги и инструментите за писане, много от споменатите в текста репродукции са изведени накрая на книгата в едри таблици. Те са събирани от различни музеи и библиотеки и за много от тях са правени специални снимки.

Трябва да изкажа голямата си благодарност на всички, които ми помагаха: най-напред на Олга Йончева за неоценимата помощ при подготвянето на материалите, на Димитър Райков, който винаги ме е насърчавал да работя върху тази книга, на Маню Стоянов — София, Марфа Вячеславна Щепкина — Москва, Николай Н. Розов и Евгения Гранстрем — Лениград, проф. Алберт Капр — Лайпциг, Ян Чихолд — Базел, д-р Берта Мараки — Флоренция, Марсел Тома — Париж, д-р Ева Ирблих — Виена, за помощта и съветите, които са ми дали. Задължен съм също на библиотечните работници от Народната библиотека „Кирил и Методий“ — София; Музея в Котел; Библиотеката в Рилския монастир; Държавната библиотека на името на В. И. Ленин — Москва; Отдела за ръкописи при Историческия музей — Москва; Пушкиновия музей— Москва; Държавната публична библиотека на името на М. Е. Салтиков-Шчедрин — Ленинград; Библиотеката на Академията на науките — Киев; Градската библиотека — Лайпциг; Университетската библиотека — Лайпциг; Дойче Бюхерай — Лайпциг; Библиотеката в Гота; Държавната библиотека — Берлин; Пергамон музеум — Берлин; Националната библиотека — Париж; Библиотека Апостолика — Ватикана, Рим; Библиотека Медицеа Лауренциана— Флоренция; Британския музей — Лондон; Националната библиотека — Атина; Музея Бенаки — Атина; Австрийската национална библиотека — Виена; Градската библиотека — Виена; Библиотеката на Румънската академия на науките — Букурещ; Библиотеката при монастира „Св. Георги Зограф“ — Атон, които ми отделиха ценно време и предоставиха избраните от мен образци от манускрипти и вещи в снимки и негативи.

София, 5 ноември 1970 *ВАСИЛ ЙОНЧЕВ*

Благодаря също на Крум Василев, Косьо Иванов и на всички другари от печатницата и издателството за съдействието и големите грижи за доброто отпечатване на книгата.

София, 5 май 1975 *В. Й.*

1

РЪКОПИСНАТА КНИГА В ДРЕВНИЯ СВЯТ. МАТЕРИАЛИ И ФОРМИ

Книгата като визуално-естетическа форма и като изкуство е преминала дълъг исторически път, докато стигне до днешната удобна форма. Тя винаги е била зависима от материалите, от които е изготвена, и от техническите придобивки на съответната епоха.

Нуждата на хората от общуване помежду им и стремежът на човека трайно да скрепи мислите си са били най-дейните фактори за създаване на писмеността и на буквите като конкретни белези на звуковата реч.

Писмото в различните древни страни преминало много и разнообразни етапи на развитие, но винаги в строго последователна историческа закономерност. Етапите могат да се обобщят така: 1. Развитие на пиктографичното писмо. 2. Развитие на идеографичното писмо. 3. Развитие на фонетичното писмо. 4. Развитие на естетическата форма на шрифтовите знаци.

При развитието и обогатяването на формата на писане са използувани за писане разни подръчни материали.

В писмената практика различаваме материали, върху които се пише, и материали, с които се пише. Последните наричаме още инструменти. Освен това има и материали посредници за скрепяване на шрифта. Такива са различните мастила, багри и пр.

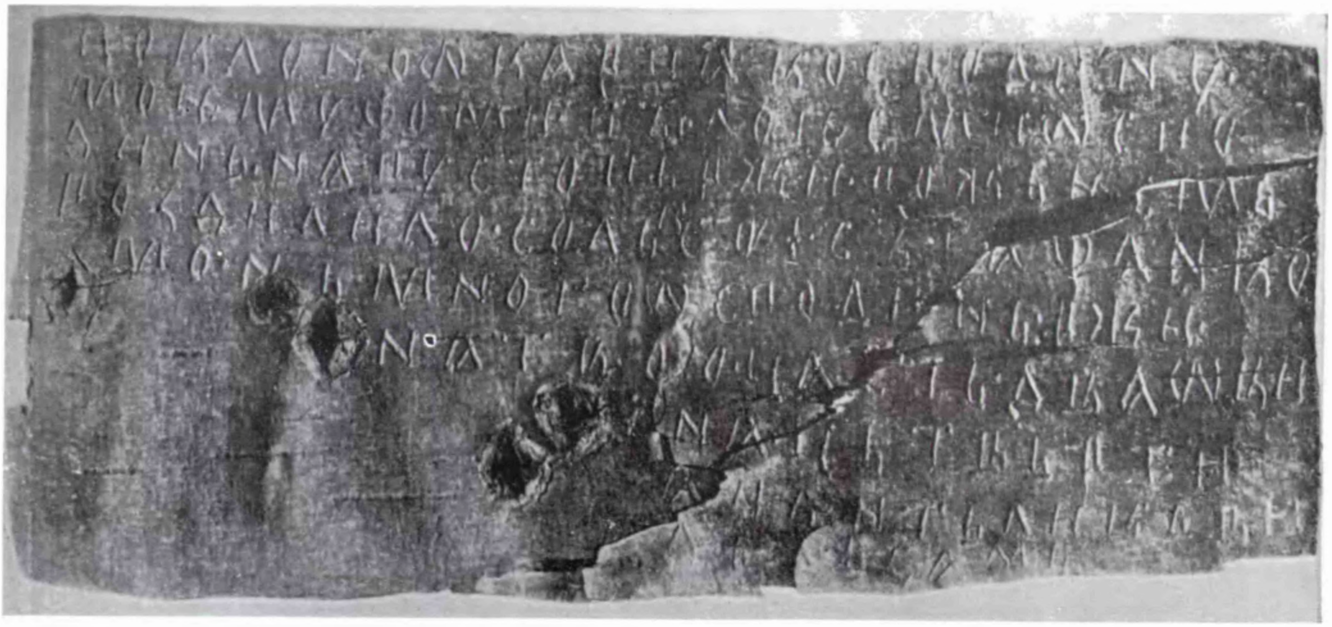
Формата на писмените знаци се видоизменя по структура и стил в зависимост от материалите, на които се пише, и от използуваните инструменти. От материалите зависи и начинът на писане — гравиране, дълбане, рязане, писане.

Шрифтът се врязва в материалите дърво, камък, глина, метал, но те са неудобни, тежки, липсва им гъвкавост и просторни размери, не се прегъват и затова не са оставили трайна следа в развитието на книгата.

Твърдите материали — камък, метал — изискват по-голямо усилие при работа и същевременно по-голямо внимание при изработката на шрифта и по-голяма предвидливост при композирането и оформянето на текста.

Другите материали, които се обагрят с шрифт — папирус, пергамен, хартия, с нейните многобройни видове, до известна степен лененото платно и коприната са имали първостепенна, дори изключителна роля в историята на книгата. Към тях ще прибавим навосъчените таблички, за които ще говорим понататък.

Тук ще разгледаме накратко свойствата и качествата на някои материали, които са играли преходна роля за развитието на писмеността, но не са оказали особено важно и трайно влияние за оформяване или структурно изменение на книгата.



1. Кирилско писмо от XIV в., написано върху кора от бреза. Грамота № 23, намерена в Новгород от А. Б. Арциховски

Може би *пясъкът* е бил най-старият подръчен материал за писане. Върху него първобитният човек с показалеца на ръката си е започнал да „изобразява" и да показва на събеседника си своите графично изразени „мисли".

Този изобилен материал в Средиземноморието също е бил използуван за писане от всички народи. Гърците и римляните употребявали ситен пясък, „тънък" пясък, както пише Апулей в своята „Апология", 16. Те насипвали пясъка върху равна плоскост, изравнявали го и върху него чертаели или смятали, като драскали пясъка с дълга, тънка, подострена пръчка. Една древна мозайка показва как учени мъже беседват в обширна градина и един от тях пише нещо върху пясъка. Архимед бил убит от римски войник, когато чертаел върху пясъка своите геометрични фигури.

Много народи са употребявали за писане *лико* и *кора от дърво* (лат. cortex — кора). От този вид писменост са запазени малко образци, понеже материалът е нетраен. Една щастлива находка беше направена от съветския археолог А. Б. Арциховски при разкопки в Новгород. Той откри много брезови кори, върху които руситe през X и XI до XV в. са врязвали текст (фиг. 1).

В миналото в Индия и Сиам обичайният материал за писане бил изготвян от специално обработени *палмови листа*.

Производителите нарязвали листата на палмата корифа и палмата палмира на широки ивици сварявали ги във вода и ги изсушавали, очуквали и полирали. Материалът продавали на връзки или на бали. В Северна Индия върху така приготвените палмови листа пишели с мастило. Другаде издрасквали шрифта върху меките палмови листа с продълговат копиевиден стоманен грифел, остър и удобен за писане.

Палмовото листче за писане имало продълговата форма. Ъглите му били заоблени. Няколко листчета, свързани с канап, който преминавал през нарочно поставена дупка на края на листчето, съставяли една тетрадка. Много изписани листа съставяли книга (таблица стр. 272).

Норвежкият пътешественик Тур Хейердал донесе от Великденските острови много *дървени плочки*, наречени „кохау-ронго-ронго", старателно изписани с полинезийска писменост (фиг. 2).

Върху дърво са писали и много други народи.

Камъкът като материал за писане се употребявал в древността за написване на къси надписи заради неговата здравина, трайност, представителност, приятна фактура и особено защото не се поддавал лесно на атмосферни влияния.

Този благороден и податлив на обработка материал понасял всякакъв вид писмо — йероглифи, клинописи, букви, знаци. Шрифтът бил гравиран или скулптиран.

От археологическите находки знаем, че древните са използували най-различни видове камък — от мекия пясъчник, бляскавия мрамор, непрозрачния яспис, червеникавия корналин до твърдия ахат, базалт и диорит, — за да фиксират, като гравират направо върху скалата или върху отделни късове камък и запазят дълговечно някакво съобщение, мисъл или закон, за да предадат на бъдещето своите дела, подвизи, идеи. Най-старите образци идват от Египет в отделни каменни стели и обелиски с йероглифи или върху скулптурни изваяния — сфинксове, колони, статуи и релефи.

Шумерийските, асирийските и вавилонските майстори са ни оставили статуите на Гудеа, на петкракия крилат бик с човешка глава Шеду и много забележителни релефи, осеяни с клинописни знаци.

ЧАСТ I

КНИГАТА ПРЕЗ ВЕКОВЕТЕ

Гърция и Рим са ни завещали безброй прекрасно написани паметници — Гортинския надпис, Лапис нигер, Траяновата колона — и хиляди още дошли до нас календари, закони, декрети, посветителни надписи, астрономически наблюдения и пр.

В България са запазени много декрети и надписи от времето на Омуртаг и Крум до мемориалните обозначения в наши дни.

Писането върху камък не е прекъсвало развоя си. Сега още пишем по паметници, възпоменателни плочи и тържествени стели.

Обаче камъкът не е удобен за написване на дълги текстове за четене. Той е тежък, неудобен, мъчно преносим и затова не е оказал особено влияние за развитието на формата на книгата, а само най-благотворно влияние за развитието на формата на шрифта. Най-хубавите и монументални надписи са гравирани в камък. Те са били предварително размерени, добре обмислени и композирани (фиг. 3 и 4).

Друг материал, върху който пишели шрифт, бил *металът*. Античните шрифтописци избирали помеките и лесни за обработка метали, като калая, оловото, медта, бронза, среброто и златото. От тях изтегляли тънки плоскости за писане, за да не са тежки и за да не се хаби много материал. Текста гравирали с резец или длето.

За оловото се споменава още в „Книга на Йов“ (19, 24). А гръцкият пътешественик Павзаний (115—?) пише в книгата си „Описание на Елада“, IX, 31, 4, че видял през II в. в Беотийския храм един сборник със сентенции на Хезиод, които били гравирани върху ивици от олово.

Въпросите на богомолците, дошли да запитат оракулите за своята или за съдбата на близките им хора, били написвани върху оловни плочи. Отговорът на делфийския оракул също така бил написан върху олово.

Бернар дьо Монфокон (1655—1771), забележителен бенедиктински учен, съобщава за книга с 12 листа от олово.

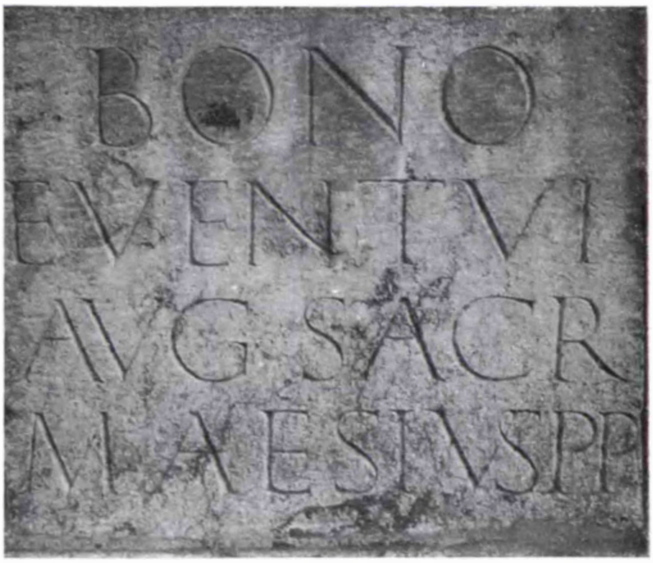
Много разпространен материал за писане били *медните плочи*. Гай Светоний Транквил на много места в книгата си „За живота на дванадесетте цезари“ съобщава за употребата на медни плочи като материал за писане: „По времето на Цезар законът бил гравиран на медна дъска“ (кн. I, 28); „Медна дъска с гръцки надпис“ (кн. I, 81); „Списъкът на неговите деяния (на Август) да се изреже на медни дъски и те да се сложат на входа на мавзолея“ (кн. II, 101); „В пожара (на Капитолия при Веспасиан) били разтопени три хиляди медни дъски“ (кн. VIII, 9).

Стоикът Клеант, бил толкова беден, че пишел върху медни изрезки.

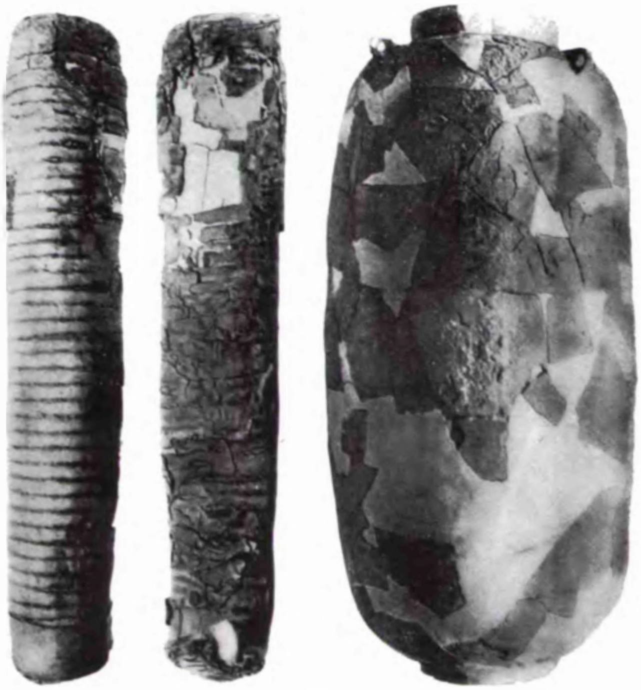
Новите археологически находки в пещерите край Мъртво море ни донесоха множество добре запазени ръкописи върху свитъци от мед.

2. Надпис върху дърво с писмо рохао-ронго-ронго

3. Римски надпис върху мраморен архитрав



4. Римски надпис върху мраморна плоча



5. Свитък от кожа и глинен съд за съхраняването му

Ние виждаме, че на медни плочки са писани закони, постановления на сената, договори, възпоменателни надписи, мирни договори.

Всичко, което се отнася към писането върху медните плочи, можем да приемем и за *плочите от бронз*, като прибавим една специфична нова форма — военните дипломи.

Намерени са архиви с частно и публично право, международно право и официални актове, гравирани върху бронзови плочи. В музея в Лион е запазена грамадна бронзова плоча, заемаща цяла стена. Тези два вида материал — мед и бронз — били употребявани в целия античен свят: Египет, Асирия и Вавилон, Финикия, Гърция, Италия и пр. Дори скъпите и благородни метали злато и сребро често били употребявани като материал за писане.

Кожата (διφθέρα — обработена кожа, кожа за писма) от древни времена била използувана като материал за писане. Животинската кожа от различни животни, най-вече волската, била обработвана — очистена от мазнини, месо и косми, — изглаждана и приготвяна за писане.

В Ур Халдейски жреците пишели върху кожа с мастило своите верски текстове, пророчества и предсказания. В Египет скрепявали исторически текстове за фараона Аменемхет I (начало на второто хилядолетие пр. н.е.). В храма на Едфу старателно оформяли каталог в големи свитъци от истинска животинска кожа. В Кайро се съхранява един йератически ръкопис от 2500 г. пр. н. е., написан на кожа.

Върху кожа пишели акадците, евреите, персите, гърците, келтите. В Рим употребявали за писане волска кожа.

През годините 1948—1956 случайно бяха открити в планината Рас-Фешха и Амин-Фешха, в многобройните пещери на западния бряг на Мъртво море, множество кожени свитъци с библейски текст от Стария завет и псалми, а също и със светско съдържание. Те били завити в стара платнена тъкан и поставени във високи продълговати гърнета с добре закрепен капак — датират се от I в. пр. н. е. (фиг. 5).

Платът е една от трите важни за историческото развитие на писмеността материи, употребявани в древния свят.

Удобен, лек, преносим, приятен за писане, платът като материал за писане бил познат на египтяните. Те написвали върху ленти, които навивали около мумиите, дълги биографични бележки или ритуални текстове. Етруските познавали и подражавали този обичай. Това ни показва дългият етруски надпис на мумия върху ленено платно, запазен в Загребския музей.

Персите и китайците употребявали (а и сега употребяват) коприната за писане. Мека, блестяща и гладка, лесно приемаща мастилото, тя е прекрасен, но скъп материал за писане и мъчно се произвежда.

6. Древноегипетски писар диктува текст

7. Древноегипетски писар на цветен добитък

В Индия употребявали памучно платно, боядисано черно, и върху него пишели с тебеширoподобен бял материал.

Гърците имали платнени книги.

Римляните са въвели термина libri lintei (от лат. liber — книга, и linteum — лен, ленено платно) като общо понятие за книгите-свитъци и книгите-кодекс от ленено платно.

Варон, Тит Ливий, Лициний Мацер, Улпиан и др. ни уверяват, че са виждали свитъци или книги от ленено платно.

Римляните чертаели планове, записвали частни актове или публикували закони върху ленено платно. Този вид материал бил на особена почит и затова император Аврелиан заповядал да водят служебния му дневник върху ленени книги.

Изброените дотук материали за писане не са оказали особено влияние за развитието на формата на книгата.

Другите материали за писане — глина, папирус, навосъчени таблички, пергамен, хартия и пр. — ще разгледаме последователно заедно с развитието на формата на книгата при онези народи, които са ги открили или са ги употребявали най-много.

8. Древноегипетски писар

9. Древноегипетски писар

Книгата в древния Египет

Египет, една древна страна, потънала в забвение, почти две хиляди години е скривала тайните си, макар пирамидите, огромните дворци и скалните храмове да са показвали на зрителя изсечените или нарисуваните по стени, портали и стели любопитни монументални рисунки и релефи от най-зрял и съвършен художествен стил и подредените около тях безброй малки писмени знаци, известни още от древността под името йероглифи.

Мракът бил непрогледен. Загубен бил ключът на знанието за езика, на който били написани йероглифите, и връзката между фонетичните звуци на говоримия език и съответните им писмени знаци, чрез които е бил графично фиксиран.

Гениалният Шамполион, влюбен в древния Египет, отдал живота си за изследване на тази загадка и успял да я разкрие. След усилена подготовка и упорит труд Жан Франсоа Шамполион Млади на 14 септември 1822 г. успял да разчете редица имена на владетели, написани с йероглифи в картушите на Розетския камък.

По-късно разчел изцяло двата текста на Розетския камък и положил началото на една нова наука — египтологията. Шамполион установил, че древните египтяни са писали с три вида писмо — йероглифно, йератическо и демотическо. Йероглифното писмо било съставено едновременно от знаци-пиктограми, знаци-идеограми, знаци за срички и 24 фонетични знака за отбелязване едноконсонантни звуци. Думите на своя език древните египтяни пишели, като изпускали гласните по средата на думите.

Съвременниците на Шамполион, въоръжени с новите знания, започнали да четат древноегипетските текстове и тогава открили една особена култура, приспособена към властта на фараона и религиозния ритуал, една история, пълна с величие и с кръв, едно благоденствие, изградено върху робство.

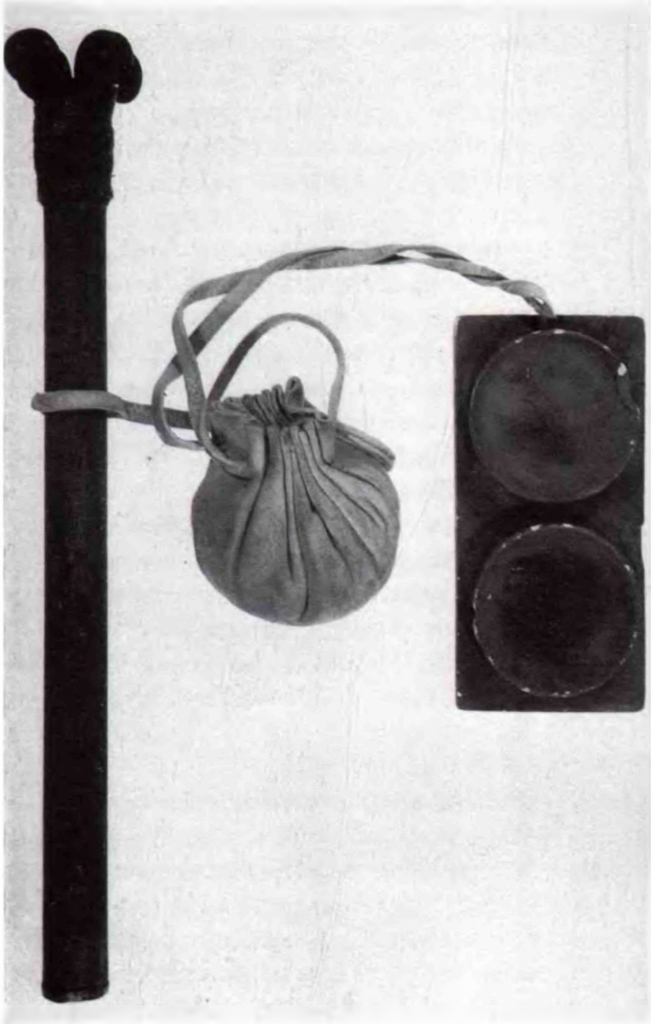
Наред с това обаче били открити в папирусовите свитъци безброй литературни и научни текстове и светът разбрал, че древният Египет бил люлката на една от най-старите цивилизации в света.

Египетската литература е дошла до нас без авторски имена.

Малко са сведенията за имената на скулпторите, художниците и архитектите, съградили това прекрасно изкуство.

Мнозина писари са оставили имената си в своите поучения или литературни преписи.

В древния Египет били развити почти всички литературни жанрове: химните за бога на слънцето Ра, за Нил, за Озирис и за други богове. Митовете, сказанията, поемите, разказите, повестите и народните приказки преобладавали пред любовната лирика, поученията и биографичните надписи. Религиозните драми — с много действуващи лица и



10. Древноегипетски прибор за писане

с хор — били представяни в храмовете. Писмата, разменяни между владетели или частни лица, също носели литературни достойнства.

Запазени са текстове по езикознание, по астрономия, по геометрия, по химия. Редица папируси са изпълнени със сложни математически задачи. Медицинските текстове описват доста точно болестите и тяхното лекуване (макар рецептите към тях да са примесени със заклинания и магии) в папируса Еберс и в най-стария в света „Трактат по хирургия“ — папируса Едвин Смит. Географските карти и планове ни отвеждат в златните мини в източната пустиня, деловите документи ни говорят за отчети, разписки, счетоводни записи и пр.

Всичко това ни дава представа за състоянието на науката, познанието за света и за ежедневния и административния живот на древния Египет.

Много от тези сведения дължим на трудолюбието и интереса на писарите и на благоприятния сух климат на Египет, благодарение на който са се запазили папирусовите свитъци, докато ги открием и дойдат до нас.

Писарите били обучавани в школи при храмовете в Мемфис, Тива, Карнак или в двореца на фараона. Те постъпвали там на 5-годишна възраст. В древноегипетската обществена йерархия писарите — мъже и жени, облечени в бяло — заемали особени и важни длъжности в държавата. Издигането на писаря започвало от най-ниските писарски длъжности, докато достигне до длъжност в двореца. Ето някои от тях: писар на пасищата на пъстър добитък; писар на документи (sš m d; t); писар във войската (sš m šc); писар на писма (секретар на фараона, šs šc(t); надзирател на писарите; началник на художниците и на писарите, които се занимават с изписване на текстове в храмовете и гробниците; писари — автори на химни, поучения и други (фиг. 6, 7, 8 и 9).

Очевидно е имало писари, които са се занимавали само с административни задължения, и писари, които са се отдавали на научна и творческа работа — съчинявали химни, разкази, поучения, разработвали научни проблеми, оформяли папируси с илюстрации — басни, приказки, книги на мъртвите или рисували йероглифи в храмовете. В писмото на Хори към Аменемопе четем: „Писар (опитен) във всякакъв стил“, което ни подсказва, че египетският писар е бил запознат с всички видове писма — йероглифното, йератичното и демотичното (а често и с чужди писма, напр. клинописното) — и ги е владеел до съвършенство.

Писарят използвал за писане най-различни материали. Той пишел върху дъсчици от абаносово дърво своите черновки. Върху боядисана с бяла боя дъсчица отбелязвал кратки биографични данни, която слагал до главата на мумията. По-обширните биографии пишел върху изрезки от ленено платно, с които обвивали мумията. Скицирвал върху камък йероглифи, за да ги издълбае каменоделецът, или ги рисувал направо по стените на храмовете и гробниците.

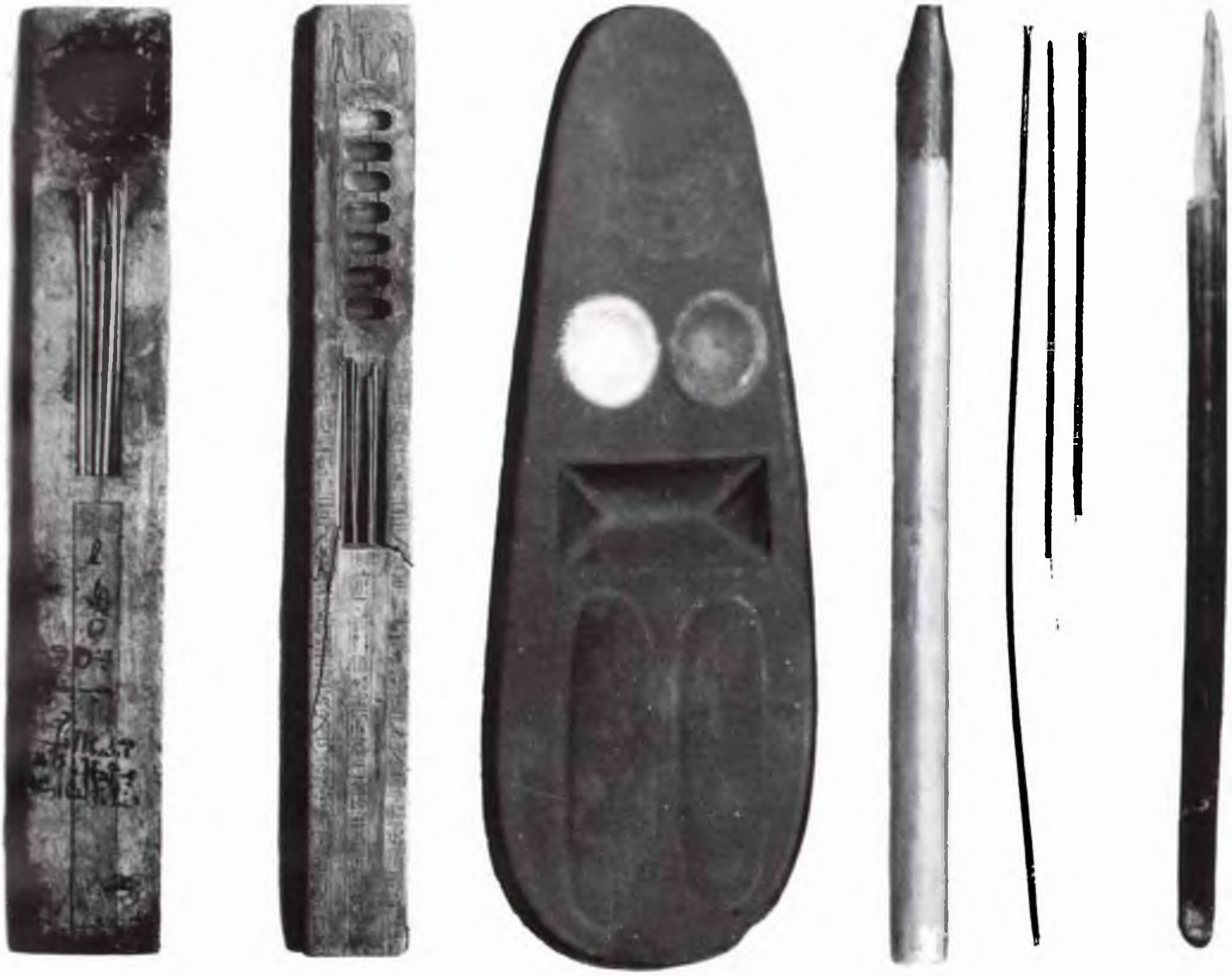
А когато нямал подръчен материал, пишел върху глинени отломъци.

В Горен Египет данъчните квитанции написвали върху глинени таблички. Освен това си служели и с *пръстени-печати* и *цилиндри-печати*, за да отпечатат върху глината името си. Например такива са трите цилиндри-печати с гравирани йероглифи (запазени в Лувър) с името на египетския фараон Ментухотеп Велики, управлявал Египет около 50 години, между 2060 и 2010 г. пр. н. е.

Цилиндърът, изработен от сребро, е поставен в две цилиндрични гнезда от електрон, свързани с дебела дръжка от сребърен тел.

Гнездата имат по средата си издатъци, които влизат във вдлъбнатините по краищата на цилиндрите, които позволяват цилиндърът да се върти около оста си, движен от дръжката, и да „отпечатва“ изобразените йероглифи.

В един папирус е казано „Да ми донесат: прибор за писане (египет. gst) и свитък папирус“. Явно е,



11. Различни видове древноегипетски палети, тръстикови пръчици и пера за писане

че тук става дума за инструменти, с които се пише и рисува, и за материали, върху които се пише.

Приборът за писане (фиг. 10) бил комплектуван от *тръстикови пръчици за писане,* от *палета* с багри и от съд за вода.

Приборът за писане се е състоял: от куха широка тръбичка (обикновено тръстикова), закрита в долния си край, а горе открита — в нея слагали тръстиковите пръчици за писане; от малка правоъгълна палета с две вдълбани или изпъкнали гнезда за поставяне на черна и червена багра; от кожена торбичка за съхраняване на багрите на прах.

В горната част на палетата имало пробита дупка, през която преминавала дълга кожена ивица и я свързвала с тръбичката. Между тях била нанизана на кожената ивица торбичката с багрите. Писарите носели този инструмент на дясното си рамо, като палетата се опирала на гърдите, а тръбичката и торбичката висели на гърба.

Продълговатата палета е по-късното развитие на прибора за писане. В Средното царство (ок. 2050—ок. 1580 г. пр. н. е.) древноегипетските писари употребявали специално приспособление за запазване инструментите за писане, също наречено *палета.* Тази палета представлявала продълговата дъсчица с плитко издълбани дупки-гнезда, където слагали багрите. Обикновено в средата на палетата имало издълбан улей. Той бил покрит с тънка пластинка от дърво, гравирана с йероглифи. В улея съхранявали тръстиковите пръчици за писане.

Палетата според предназначението си бивала обикновена — с една дупка за черна багра и място-улей за поставяне на пръчиците (фиг. $11^{а}$) и с две дупки за черна и червена багра. Сложната палета била с много дупки за поставяне в тях на различни багри и била употребявана при илюстриране на ръкописи (фиг. $11^{б}$, $11^{в}$).

Открита е алабастрова палета от 2350 г. пр. н. е. В гробницата на Тут-анх-Амун била намерена малка палета, направена от слонова кост, с шест гнезда за багрите. Вероятно с тази палета са рисували дъщерите на Ехнатон.

От периода на римското владичество над Египет са намерени палети от 30 г. пр. н. е., с високи чашки, в които живописците поставяли багрите. Имало палети с осем чашки. За по-голямо количество багра употребявали миди или глинени съдове. От същото време е запазена кутия с капак за прибиране на инструментите за писане. Вътре се съхранявали подрязаните тръстикови пера с много широк връх и тушът. Учениците имали специална кутия за съхраняване на тръстиковите пръчици.

Писарите, които работели стенописи, имали дълга *пръчка,* завършваща на горния край с топка от кожа. Върху нея при работа си подпирали ръката. Древните египтяни пишели върху папируса с *пера,* приготвяни от тънките стебла на тръстиката, която обилно растяла по бреговете на Нил. Нилската тръстика била с добро качество и предпочитана заради своята еластичност и трайност. Стеблата на тръстиката нарязвали на къси, с около двадесет сантиметра дължина (от 16 до 23 см) парчета. Завързвали ги на вързоп и ги сушели на умерена температура продължително време. За да станат годни за писане, били нужни около 6 месеца. Перото от сурова тръстика се разваляло бързо и зацапвало написаното. Марциал в „Епиграми", кн. 3, 1, 10, пише: „...суровата тръстика да не зацапва твоите шеги".

Изсъхналата тръстикова пръчица подрязвали с остро ножче косо от едната страна, за да получи *широк връх* за писане, 1,5 до 2,5 мм или повече в зависимост от едрината на буквите (фиг. $11^{г}$).

Ние познаваме широко подрязани тръстикови пера с *остър връх,* наречени от гърците *каламос* (гр. κάλαμος — тръстика, тръстикова пръчица), с които са пишели по-тънки, фини букви (от началото на III в. пр. н. е.) (фиг. $11^{д}$).

За писане, илюстриране и живописване египетските художници употребявали земни, минерални и растителни *багри.* Познавали също и пигменти, добити по изкуствен начин.

Черната багра била правена от сажди (обикновено от изгорен корен на папирус или от бук), примесени с лепило или албумин, и била размивана с вода. Имала силно черен цвят и лъскавина.

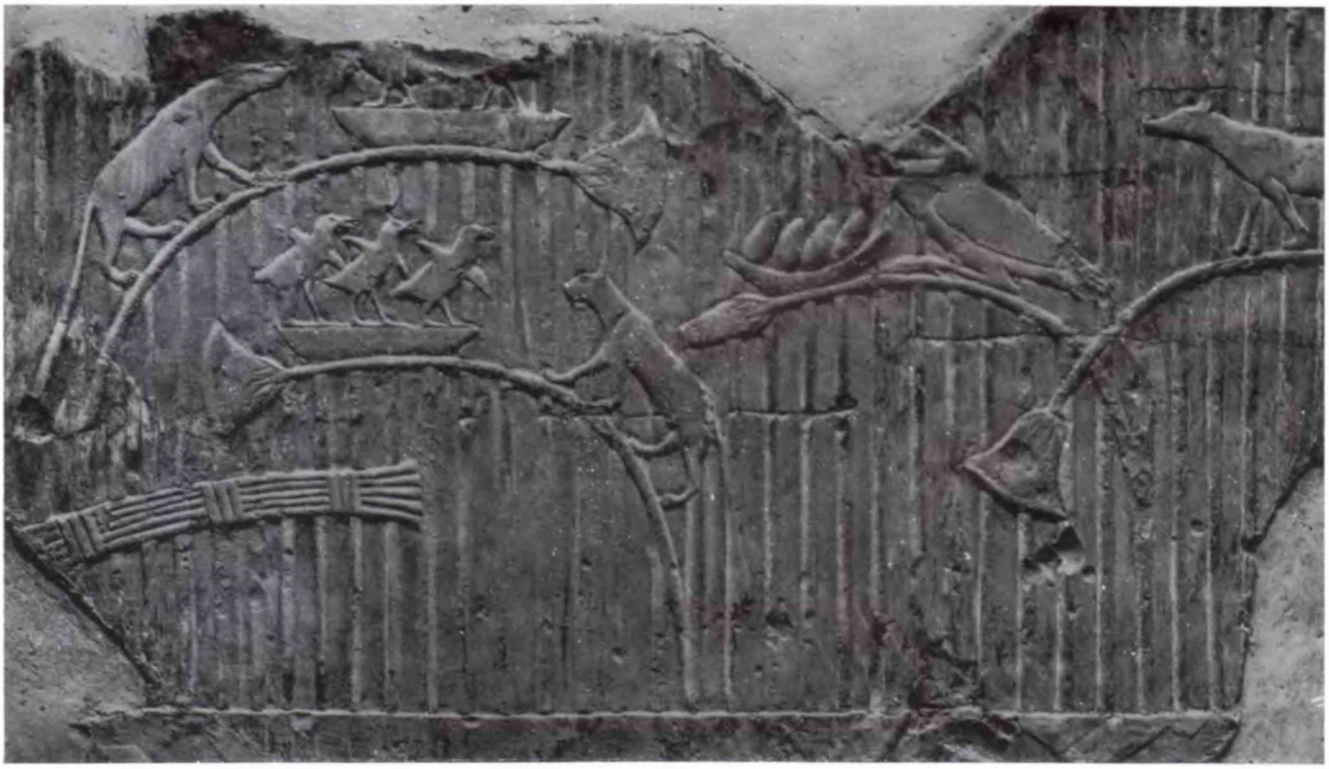
Багрите на илюстраторите били от типа на темперите. Цветовата палитра била много богата. Най-важно място заемали червените багри—киноварна и пурпурна. След това следвали жълтите и охрите — жълта, оранжева, златиста, червена и кафява охра. Зелените багри имали различни оттенъци. Синьото варирало от сивосиньо до индигово. Кафявите също били разнообразни. Накрая трябва да прибавим покривната бяла багра, употребявана чиста. Когато я смесвали с цветните багри, тя давала прекрасни полутонове — розова, сива, светлозелена и пр. — и обогатявала цветовите хармонии.

Минерални багри били египетско червено и миниум, а растителни багри — крап от брош, пурпур, синьо от сърпица, шафран.

За покриване и рисуване на по-едри плоскости египетските художници употребявали *четки,* направени от косми или въжета, сгънати и отгоре обвити и завързани с други въжета (за да образуват дръжка). Четките бивали едностранни и двустранни. Материалът за четките бил от тръстика или папирус и други.

Върху широк гладък камък изсипвали прахообразната багра и я стривали с друг, удобен за хващане камък, подобен на объл чук. С него притривали баграта, докато станела много фино стрита.

12. Папирусов гъсталак. Древноегипетски релеф от III династия, ок. 2650 г. пр. н. е.



Папирус (египетски sš, гр. πάπυρος; βύβλος и βίβλος χάρτης; лат. charta papyracea).

В делтата на великия Хапи, който давал животворната влага и плодородието на жаркия Египет, се издигали високо над водите със своите цветни чашки стръковете на папируса. Нил, успокоен и могъщ, разлял се нашироко, обгръщал и пазел безбройните стебла на папирусовия гъсталак — убежище на птиците от зноя на слънцето. Великият Хапи пазел и кърмил в богатата си гръд това чудотворно растение за храна на винаги недохранения древен египтянин.

Същият неизвестен египтянин открил и направил от сърцевината на папируса най-удобния и траен материал за писане и с това помогнал за издигане на световната култура, като дал папирусовия лист на людете да скрепяват и запазват човешката мисъл и знание.

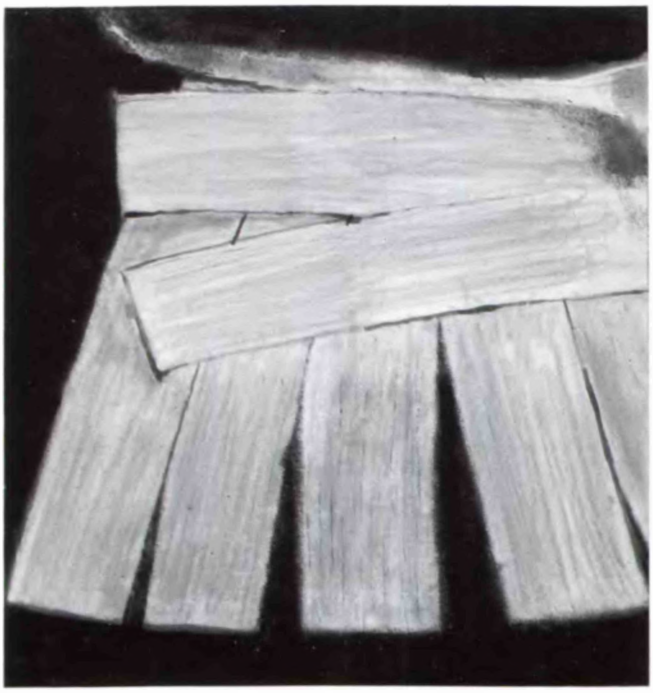
В древността е имало два вида блатно растение папирус. Първият вид бил cyperus papyrus L. (лат. cyperus -- бот. едносемеделно растение, monocotylédone; гр. κύπερος, κύπειρον — кипер, миризлива благоуханна блатна трева (Linné). Френското наименование souchet — острица, много прилича на разгънатото египетско название на папируса и името на богинята на писмеността sšt.

Cyperus papyrus L. растял изобилно в долината на Нил (фиг. 12) и в малко количество в Междуречието. Върхът му завършвал с широка чашка.

Вторият вид — cyperus syriacus — образувал на върха си корона от падащи надолу листенца. Той растял в Сицилия.

Египетският папирус е изчезнал. Днес рядко можем да го намерим във водите на Син Нил в Абисиния в изобилие в езерото Чад и езерото Тана. Вторият — още расте в Сицилия.

Гръцкият писател Теофраст -- „бащата на ботаниката", ученикът на Аристотел, още през IV в. пр. н. е. е описал с голяма вещина и знания вида и употребата на растението папирус в своята книга „Изследвания на растенията", IV, 8, 2: „Папирусът расте не в дълбоки места, а там, където водата достига до два лакътя, а и по-малко. Неговият корен има дебелина колкото китка на силен мъж; дължината му е повече от четири лакти. Той расте по дъното, като пуска в тинята криви корени, тънки и гъсти, и отпраща нагоре стебла, които се наричат папирус -- триъгълни, с височина десет лакти, с рядка, за нищо негодна метличка. Няма плодове, стеблата му се разрастват на всички страни. Корените му се употребяват вместо дървен материал, не само за дърва за огрев, но и за изготвяне на различни съдове; в тях има много красива дървесина. Самият папирус служи за много неща: от него правят лодки, от корите му правят платна за лодки, рогозки, някои дрехи, постелки, дебели въжета и много други. Чужденците най-много познават папирусовите свитъци. Папирусът се явява найважна подкрепа в областта на храненето; всички жители го дъвчат в суров, във варен и печен вид; поглъщат сока му, а сдъвканата маса плюят."



13. Нареждане на папирусовите ивици

Към това описание можем да прибавим още много съобщения на древните писатели.

Например великият Омир в „Одисея" (песен XXI, 391) споменава за здраво въже на кораб от папирус (βύβλινος).

Херодот в „История" (кн. II, 36) съобщава, че египетските жреци носели обувки, изплетени от папирус. В кн. II, 92, той пише: „Библос, който расте всяка година... из мочурищата, отсичат неговата горна част и я употребяват за други цели, а долната част, която е дълга приблизително един лакът, ядат (или продават). Лакомниците и сладокусниците го поставят над дима на разгорен мангал и веднага го ядат", а в кн. II, 96: „жлебовете на лодките запълват с папирус.... Мачтата се прави от акация, а платната се изготвят от папирус."

Друг древен писател -- римлянинът Плиний Стари, роден в 24 г., загинал при изригването на Везувий през август 79 г., е оставил подробни сведения в своята „Естествена история", XIII — 12, за начина на приготовляване и за различните качества папирус. Египтяните още от средата на периода на I династия (3100 г. пр. н. е. — 2890 г. пр. н. е.) умеели да правят от растението папирус материал за писане — папирус, χάρτης — лист хартия от папирус, charta papyracea.

Те насичали стеблото на папируса на равни сектори обелвали кората му и нарязвали сърцевината на тънки ивици, но по възможност с най-голяма ширина. За да приготвят пласта за писане, те нареждали върху специална леко наклонена напред дъска отделните ивици едва да се застъпват една друга, като обрязвали краищата им отгоре и отдолу, напръсквали ги с нилска вода, за да осигурят сцеплението, и поставяли върху тях напречно други ивици (фиг. 13). Така приготвения материал те пресовали. Двата пласта се спояваали един с друг благодарение на лепливия сок, който изпускало самото растение, и образували един лист (фиг. 14). Приготвените листове изсушавали на слънце, след това ги изглаждали, полирали с инструменти от слонова кост или раковина.

Понякога при невнимателна работа се получавали дефекти при залепването на папируса. За да се отстранят тези недостатъци, готовите листове се подлагали на допълнителна обработка — намазване с лепило, сушене или изчукване с чук. Така се получавала една отлична материя за писане — мека, гъвкава, удобна за навиване, за сгъване и носене, пригодна за писане с различни багри. При това много трайна и издръжлива на измиване.

Качеството на папируса се определяло по много показатели. Най-напред листът трябвало да притежава изрядна белота (макар да е имало жълти, зеленикавосиви или боядисани със светла багра папируси), да бъде тънък, но плътен, за да не прозира написаното от другата страна. Гланцът и гладкостта на материала подпомагали писането, както казва Марциал в „Епиграми“, XIV, 209:„... и да побегне по него тръстиковото перо без затруднение“. Гланцът препятствувал да се впива водата в порите.

Освен това качеството се определяло от мястото, откъдето са взети ивиците папирус, и от размера на ширината им, за да се направи листът, и от начина на подреждането им.

Най-качествените листове правели от ивици, взети от средата на стеблото, а най-некачествените — от края на стеблото.

Според Плиний Стари ширината на отделния лист на най-доброто качество папирус, направен от ивици, взети от средата на сърцевината, достигала до 13 пръста (около 23—25 см). Отначало най-доброкачественият папирус се наричал hieratica, употребяван за писане на свещени текстове. Но по времето на римското господство над Египет ласкателите наименовали първото качество папирус на името на Август — augusta. Катул я наричал charta regia.

Второто качество назовали на името на жената на Август Ливия — liviana.

Hieratica заела третото място с ширина 11 пръста. След нея следвали faniaca — 10; amphitheatritica — 9; saitica — 8; taeneotica — 7; emporitica — 6 (около 9—10 см).

Като прибавим посочените от Марциал („Епиграми“, XIV, 209) papyrus mareoticus (от Mareotis — езерото преди Александрия) и изключителната по размери claudia — 60 см или един крак, виждаме, че отделните листове нямали големи размери. Средната им ширина достигала 20—25 см, а в отделни случаи — до 60 сантиметра.

За да се създаде по-голяма плоскост за писане, египтяните намазвали с лепило, приготвено в деня на употребяването, от брашно, гореща вода и няколко капки оцет, тясна ивица от задната страна на десния отвесен край на листа и залепвали отделните листове един за друг, като предходният лист застъпвал от 1 до 2 см следващия. Така получавали дълга ивица материал (фиг. 15), който достигал от 6 до 20 и повече метра, наречен в търговията *бала* (фиг. 16).

Според Плиний Стари обикнозено били свързани един за друг и навити около 20 листа. Това представлявало един *свитък* (египет. с r (t), удобен за носене в ръка.

От наименованията на различните качества на папируса можем да открием местонахождението на някои големи фабрики или работилници за приготовляване на папирус. Първата работилница трябва да търсим в Александрия, близо до амфитеатъра; втората — на брега на езерото Мареотис до Александрия; третата — в град Саис, разположен на един от ръкавите на делтата на Нил; и четвъртата — в местността Тенеотис, близо до Саис.

Направените листове от изрезки, близки до епидермиса на стеблото, не се продавали по качество, а на тегло. Emporitica — хартия на търговците — не можела да служи за писане и била употребявана за опаковка на балите папирус и на други стоки.

Папирусният лист има две страни (лица): *ректо* и *версо*. Лицевата страна — *ректо* (от лат. recto — по права посока) — е тази, на която растителните нишки на папируса са разположени хоризонтално и протичат успоредно на горния и долния край на листа или на свитъка и перпендикулярно на залепването на отделните листове. Това разположение на нишките спомагало за по-удобно писане върху тази страна с широко подрязваната тръстикова пръчица, а също и със заостреното тръбно перо. Ректо обикновено се оставяло към вътрешната страна на навитата папирусова бала (или свитък).

Версо (от лат. verso — обръщам) наричаме обратната, задната страна на листа папирус, където растителните нишки са разположени отвесно. Когато папирусът е навит във форма на свитък, версо се явява външната страна на свитъка. Нишките са в еднакво направление със залепването на отделните листове. Тези отвесни нишки препятствуват при писане бързото движение на перото.

Прието било да се пише само на вътрешната — ректо страна, а външната — версо страна оставала празна, ненаписана. Ако са написани двете страни на свитъка, при развиване двата текста на външната и на вътрешната страна ще пречат при четене. Това се отнася при написване на литературни текстове.

От Новото царство (около 1580 — около 1070 г. пр. н. е.) насам в докладите и други делови документи редовете били написани на версо страна — т. е. перпендикулярно на нишките.

Отвесните нишки, когато са от външната страна на свитъка, помагат за по-удобното му навиване, защото не препятстват на изпъването на свитъка поради дебелината на листа, не пружинират, а спокойно се разгръщат.

Върху папируса пишели с широко подрязана тръстикова пръчица, а от III в. пр. н. е. — с *каламос* (остро подрязано перо) посредством черна багра (туш), приготвен от корените на папируса, или с разноцветни багри.

Производството на папирус в Египет започнало от средата на периода на I династия и продължило до VIII в. (730 г.).

В Египет международната търговия с папирус била монопол на държавата. Египтяните изнасяли папирус за източния свят, Гърция и Рим.

Ун-Амун, пратеникът на фараона Несубанебдед и Херхор през 1066 г. пр. н. е. в Сирия, пише, че е доставил за финикийския владетел на Библос, Чекер-Баал, петстотин бали папирус от най-висше качество.

Фараонът Псаметих (663—609 г. пр. н. е.) изнасял папирус.

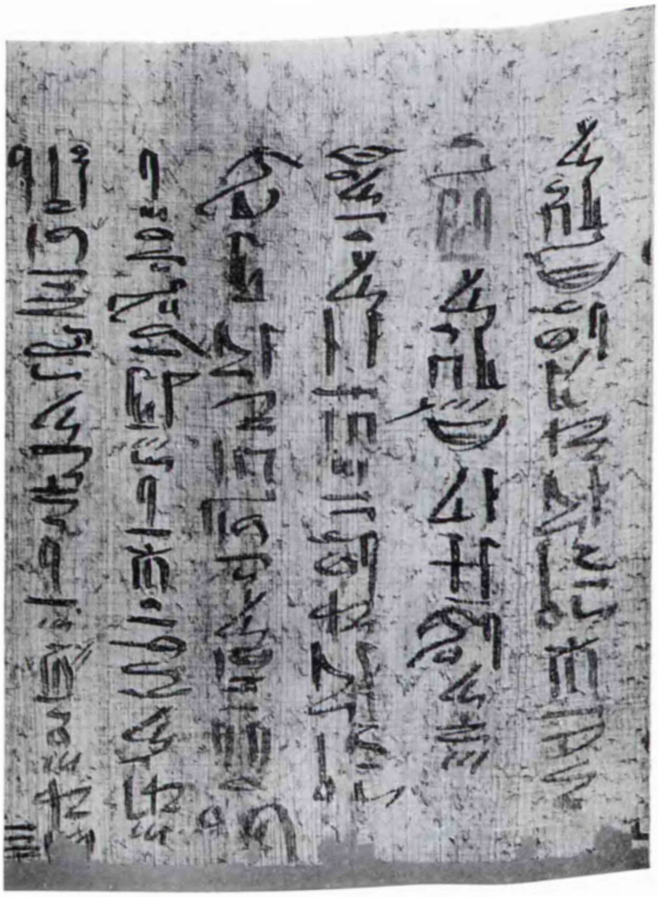
След покоряването на Египет от Александър Македонски папирусът се продавал из целия средиземноморски свят.

Трябва да припомним забраната на Птолемеите да се изнася папирус за Пергамската библиотека на Евмен II (197—159 г. пр. н. е.).

В Рим употребявали папируса още по време на царуването на Нума Помпилий (715—672 г. пр. н. е.). По-късно там произвеждали папирус с вносни материали от Египет и често извършвали подобрения (например търговецът Фаниус подобрил третото качество като първо).

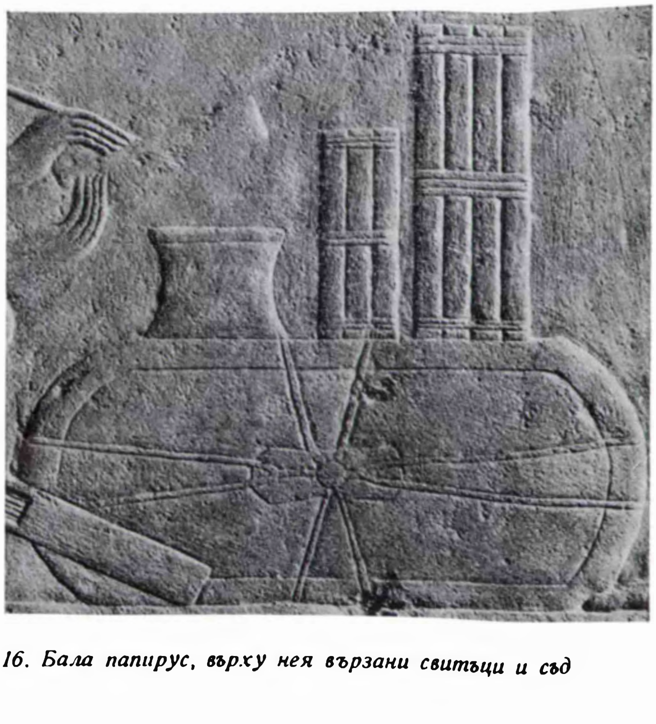
В Европа производството на папирус започнало в най-южната част на Сицилия, в долината на река Анапус и в сладководния извор Аретуза до град Сиракуза. Там отглеждали обширни папирусови плантации, от чийто материал изготвяли почти до XIII в. папирус за писане и приготовлявали папирусов материал за папската канцелария и други средновековни канцеларии. Въпреки нежеланието и противопоставянето на папите в папската канцелария в средата на XIII в. заместили под влияние на западните дипломатически канцеларии папируса с пергамен за писане на папските грамоти.

В Италия произвеждали и употребявали папирус до XI век. Познати ни са търговски документи, описи, актове и грамоти, издадени в град Равена, написани върху папирус през V до VII век.



14. Папирусов лист, написан с йероглифи

15. Папирусов свитък



16. Бала папирус, върху нея вързани свитъци и съд

17. Рамка на древноегипетска миниатюра, нарисувана върху папирус Р. 10466. Държавни музеи, Берлин

Свитъкът папирус се изхабявал от ежедневното употребяване и имал възраст от 200 до 250 години, т. е. материята изсъхвала и се втвърдявала, късала се, чупила се. Римският писател Плиний Стари („Естествена история", XIII, 83) му определя трайност 200 години.

Вредители на папируса били: влагата, която влияела на издръжливостта на материята и на цвета, червеите, паяците, молците, мишките, които прояждали папируса и се хранели с лепилото, употребявано за скрепяване на листовете.

Аристотел споменава за „скорпионовидно животно, срещащо се в книгите", като има пред вид книжния червей.

Листовете на папируса напоявали с кедрово масло, за да ги предпазят от прояждане и да ги парфюмират. Подсилвали началото и края на свитъка с подлепени ленти.

Съхраняването ставало в каменни съдове и в глинени гърнета.

Изискани текстове се пишели само на вътрешната страна на свитъка — recto. Когато липсвал нов чист материал за писане, шрифтописците били принудени да използуват стари свитъци папирус, за да пишат върху адната чиста страна — verso. Това действие наричали *опистография* (от гр. ὀπιστόγραφος — написан на обратната страна).

В други случаи измивали с гъба написаното и отново написвали текст. Такива папируси наричаме *charta deleticia* (от лат. charta — лист, хартия от папирус, и от лат. deleo — изтривам, унищожавам, разрушавам).

През 1752 г. при разкопките на Херкулан в библиотеката на един епикурейски философ са намерени около 1800 овъглени папируса, написани на гръцки и латински език.

В Египет са открити в бунищата край селищата, затрупани от пясъка, множество папируси, написани на египетски, коптски, финикийски, гръцки и латински език. Мумиите били покривани с картон, направен от стари папирусови листове.

В пирамидите и в гробниците според религиозния обичай били поставяни „книги на мъртвите" — папирусови свитъци, изпълнени с молитви и свещени текстове, с кратки биографии на покойниците и указание по какъв начин душата на покойника да премине през задгробния свят и да се върне отново.

От запазените и дошли до нас египетски свитъци с поучения или литературни и научни текстове се осведомяваме, че авторът или съставителят — писар на теорбата, започвал своето произведение със *„заглавие"*, в което излагал съвсем сбито, накратко съдържанието ѝ. След това следвали името на автора, титлата и названието на длъжността му. Заглавието обемало един, два или три реда (изречения) и обикновено било написано с червена багра. Веднага след него, без разстояние, следвал текстът на изложението. Например папирус Бремнер-Ринд № 1 (312—311 г. пр. н. е., Британски музей, Лондон) започва с думите: „Книга за познание на творения на Ра и смъкване на Апопа (змея)", а папирус Салие II—с думите: „Начало на поучение, което направи човек от Черет по име Ахтой, син на Дуауф, за своя син на име Пепи".

Понякога заглавието като смисъл се смесвало с колофона — например в забележителния папирус Ринд, изпълнен с математически текст.

Египетските „книги“, художествената литература, написани на папирус или друг материал, завършвали с *колофон*.

Колофонът (от гр. κολοφών — завършване, венец, заключение, довършване; у римляните — explicit) е сбор от заключителни думи за произведението, за времето — дата, година, месец, ден, и мястото на написването му и през царуването на кой владетел е писано. Понякога се съобщава за кого е написано и се отбелязва името на автора му.

Колофонът съдържа много често данни извън съдържанието — исторически бележки, географски справки и пр.

Например „Историята на Синухет“ завършва с думите: „Тук завършва повестта от нейното начало до края, съгласно това, както било записано в книгите“.

В колофона на папируса Анастаси от VII в пр. н. е. четем „... направил писарят Инана, владетел на поученията, в шестата година, втория месец на лятото, петнадесетия ден, и когато фараоните били в храма на Рамзес“.

Колофонът бил написван с червена багра.

Обикновено египетските писари пишели текста на ръкописите с черно мастило, без да оставят разстояния между отделните думи и изречения, без всякаква пунктуация. Четенето било затруднено. За улеснение на четящия някои места били изтъквани с червена багра. Като правило всеки ръкопис започвал с *червен ред* или редове. Те служели за заглавие на съчинението.

Освен това с червено мастило отбелязвали новите пасажи, новите епизоди на изложението, важните места, датите (година, месец, ден), новата глава, новата част.

Това предполагало предварително обмисляне на мястото за подчертаване или преписване на вече готов оригинал.

Когато пишели стихове, всеки ред бил отделян от другия посредством *точка*, написана с червена багра.

Оформяването на „страницата“ в практиката на египетските шрифтописци било важна задача. Художникът-илюстратор и оформителят са били едно и също лице. Оформителят предварително замислял идеята за оформяването и организацията на свитъка.

Илюстраторът-оформител разпределял плоскостта на папируса на различни по-големи или по-малки полета за рисунките и съответно за колонките текст под тях, в зависимост от сюжета и предназначението, с което „оформя“ свитъка.

Един стълбец написан текст е равнозначен на една страница.

Понеже писането в Египет нямало строго определена посока — пишело се е по хоризонтално направление от ляво на дясно или от дясно на ляво, а също и в отвесни колонки, това помагало за всевъзможни композиционни решения на художника. В много египетски книги-свитъци намираме едновременно употребени на едно и също място и трите посоки на писане.

Колонките имат различна ширина и не завършват на една линия долу.

Египетските *миниатюри* по характера на композицията не се различават много от стенописите или каменните релефи.

Египетският художник е имал голяма свобода при оформянето на папирусите с илюстрации (таблица стр. 273 и 274). Възможностите идвали от непрекъснато течащия свитък. Той грижливо подбирал композиция според сюжета. Можем да кажем, че в много случаи разказът се разделя по две линии — основен разказ и детайли от разказа. Основният разказ протича от началото на свитъка до края в непрекъсната фаша или отвесни колони. Под него художникът детайлирал отделни моменти от разказа и ги обграждал с текст. Композициите са разнообразни. Никога не се повтарят. Например свитъкът е разделен по височина на четири равни части. Едната — горната четвъртина — е заета от илюстрациите. Другите три части са заети от текста; композицията на рисунките се развива паралелно с текста. Когато свършвал отделният епизод, илюстраторът го отделял от следващия с двойна линия.

Още в най-древните папируси на Египет били решени основните правила за поставяне на илюстрацията в страницата, за композицията на страницата. Най-често илюстрациите се поставят над текста. По-малко са случаите, когато илюстрациите са под текста. Голям брой ръкописи са оформени, като са смесени горните два вида.

Характерни са илюстрациите, разположени във фриз на два или три реда един над друг, каквито често ще срещаме по-късно във византийските и българските книги.

Много от композиционните начини били развити и възможностите изчерпани.

В papyrus Laydenensis илюстрацията е врязана в текста като глуха илюстрация.

Египетските илюстратори са подготвяли общата *скица* на своята рисунка направо върху папируса със светлокафяв контур (разредена кафява багра, която прилича по цвят на мек сангин) или с размита черна багра. След подготовката на скицата те рисували отгоре с черен туш, като уточнявали окончателната рисунка. Някъде коригирали първоначалната скица, като измествали крак, ръце, форми, мебели, жезъл и пр. Тук-там има *корекции* с бяла багра. Тези корекции личат ясно в папируса на Кер-Ашер (Ker-Asher) от I в. пр. н. е. (Британски музей, Лондон). Рисунката е правена деликатно, с много тънки линийки и с голямо майсторство.

Миниатюрите в египетските свитъци обикновено са рисувани направо върху папируса, а фигурите са разположени ажурно, без свързващ фон, отделени една от друга и заградени от текст.

Често целият фриз от миниатюри и текстът са заградени с една, с две или с три успоредни линии. Има случаи, когато външната ограждаща линия е плътна, червена, а вътрешната — тънка, черна.

Срещат се и различни *рамки,* поставени около отделни централни миниатюри. Първият вид рамка е правоъгълна, с леко извита горна греда (начало на арка).

Вторият вид рамка е съставена от два, отвесно сложени в ляво и в дясно тънки дълги жезли, извити по особен начин горе, а долу завършващи като вилица с два зъба, извити навътре (такива жезли носят боговете Амун и Хорус и всички съдници-заседатели). Отгоре рамката е покрита с голям йероглиф „потон", символ на „небе". Отдолу рамката е подпряна с обикновена линия (Папирусова сбирка Р. 10466, фиг. 17; Папирусова сбирка Р. 3015 А, Държавни музеи, Берлин).

Третият вид рамка е оформена от две, разположени в ляво и в дясно високи колони от стебла и цвят на лотос, които поддържат тежък архитрав (Папирусова сбирка Р. 10477, Египетски отдел към Държавни музеи, Берлин).

Такъв вид колони без архитрава другаде разделяли отделни моменти от илюстрациите.

Богато оформените рамки придобили вид на лека постройка. Елегантни колони с кръгла база и лотосоподобен главулек поддържат сложен цветен архитрав, който завършва горе с многобройни уреи със слънца. Долу основата е леко издигната и украсена като нисък подиум.

В древния Египет йероглифите освен функцията си на писмени знаци получили и декоративно-орнаментална роля — украсявали, т. е. самите знаци действували като орнамент. Затова *орнаментът* не е особено богато развит. Среща се много рядко.

Още в най-старата запазена плоча с изображения и йероглифи — плочата на Нармер от 3300 г. пр. н. е. — срещаме зачатък на орнамент, образуван от преплетените шии на две грамадни чудовища. Преплетени шии на подобни чудовища можем да видим и в асирийски релефи. Това преплитане по-късно ще даде характерна форма и ритъм на въжеобразния книгов орнамент.

Обелискът на Хатшепсут от 1520 г. пр. н. е. има особен орнамент: една хоризонтална линия е пресечена от четири отвесни линии. Краищата на всички линии завършват с листенце. Този орнамент се е разпространил нашироко в европейската украса на книгата.

Гробницата на Хоремхеб, 1352 г. пр. н. е., XVIII династия, със своите незавършени стенописи ни показва рисунка на една огромна змия, която обикаля композицията. Тя е нагънала тялото си така, че образува особена форма. Тази форма е дала начало на гръцкия меандър.

В гробницата на Сети I от XIX династия друга нарисувана змия е навила тялото си многократно. Не напразно този орнамент в графиката е наречен змиеобразен орнамент и е използуван от гравьорите на медни плочи за украса на долните дължини на барокови букви или като самостоятелен завършващ орнамент.

Гравирането на камък с графични линии е дало орнамент с редуване на отвесни и хоризонтални линии, много често употребяван за начални или завършващи ленти в страниците на ръкописните книги.

Картушът, с който са ограждани имената на фараони и пр., като форма също е орнамент.

Глоса (от гр. γλῶσσα — език, реч, слова, наречие) е „пояснителни бележки за особени или за непознати думи". По белите полета на папируса Еберс, свитък, дълъг около 20 метра, със 110 „страници", има отбелязани глоси. Те са направени от египетски медици, за да пояснят някои места на основния текст или за да обяснят непознати думи.

Запазени са няколко фрагмента от *каталози.* Например папирус 10051 в Британския музей, Лондон, съдържа списък на шестнадесет книги с магическо съдържание. А папирус 3176, 5, 19 в Лувър, Париж — списък на книги за празненствата на бога Озирис.

В египетските текстове на много места се споменава за *библиотеки.*

Египетският термин pr-md; t означава архив и библиотека, а pr n sš (w) — библиотека. Библиотеки имало в дворците и у частни лица.

В дворците и в храмовете били построявани специални зали, където се съхранявали свитъците папирус. Обикновено в стените на залата били вградени лавици, където слагали свитъци папирус. Още са запазени на някои стени списъци на книгите, които са били някога съхранявани там.

Освен по стените книгите се пазели още: 1. В продълговати или правоъгълни сандъци. Към тях прикрепвали етикет. Запазен е етикет на Аменофис III и Тейе — светлосиня фаянсова табличка с тъмносин надпис (Британски музей, инв. № 22878, R 2292). 2. В глинени съдове, покрити с капак. 3. В специални тръбообразни футляри.

Парадната врата, която водела към залата на библиотеката в храма на Рамзес в Тива, била украсена с подходяща символична украса. От едната страна бил изобразен богът на писмеността Тот с глава на ибис, зад него изобразено око — символът на бога на познанието Сиа. От другата страна седяла богинята Сешат, великата господарка на книгите, зад нея било изобразено ухо — символ на бога на словото Ху.

Книгата в Междуречието

Древните културни огнища са се развивали по бреговете на огромните пълноводни реки Нил, Тигър и Ефрат. В древния Египет през четвъртото хилядолетие пр. н. е. намираме вече установена писмена система. В Шумер и Акад — също. Това са най-старите цивилизации и затова ще разгледаме подробно устройството на техните книги.

Природните условия в Междуречието се различавали много от тези на Египет. Папирусът растял в делтите на Тигър и Ефрат, но бил в малки количества и не осигурявал суровина за приготовляване материал за писане.

В Междуречието глината била изобилен материал за строеж, за приготовляване на домашни съдове за ваятелски и керамични произведения на изкуството.

Шумерите, асирийците, вавилонците, угаритите, хетите и персите употребявали глината още за приготовляване глинени плоскости, върху които рисували или пишели с пръчица, завършваща с триъгълен връх, особени знаци подобни на клинове. Това писмо получило названието клинописно. Плоскостите наричаме *глинени таблички* (таблица стр. 275).

Първообразите на клинописните знаци били шумерийските пиктограми и идеограми, рисувани направо върху глинените таблички с обло завършваща тръстикова пръчица. Постепенно начинът на писане след въвеждане на новия инструмент за писане — триъгълно завършваща пръчица — повлиял за видоизменянето на първообразната рисунка на знака, и спомогнал да се оформи отвлечен образ на знака, съставен от отделни клинове.

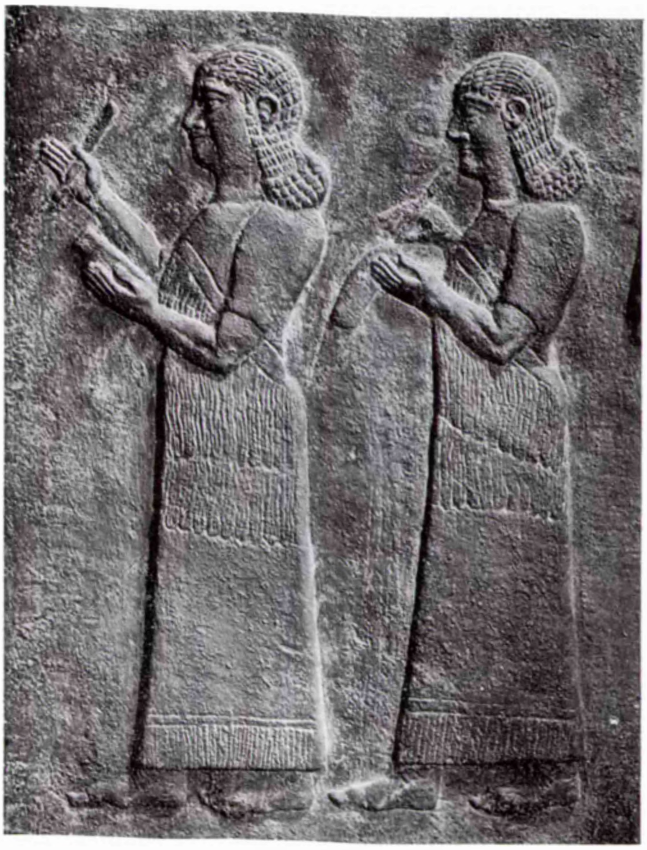
Начинът за производство на глинени таблички бил прост и лесен. Промитата и изчистена от примеси глина била старателно омесвана. От това гъсто глинено тесто оформяли плочки с различна форма. Позасъхне ли глината, табличката била готова за писане. Под палещите лъчи на слънцето глината съхнела бързо, затова текстът трябвало да се написва от сръчните ръце на писаря бързо, наведнъж, без продължително прекъсване.

Подготовката на писарите ставала в обикновените градски училища, наречени edubba — дом на табличките или във висшите школи за писари при двореца, при областните управители или при всеки храм.

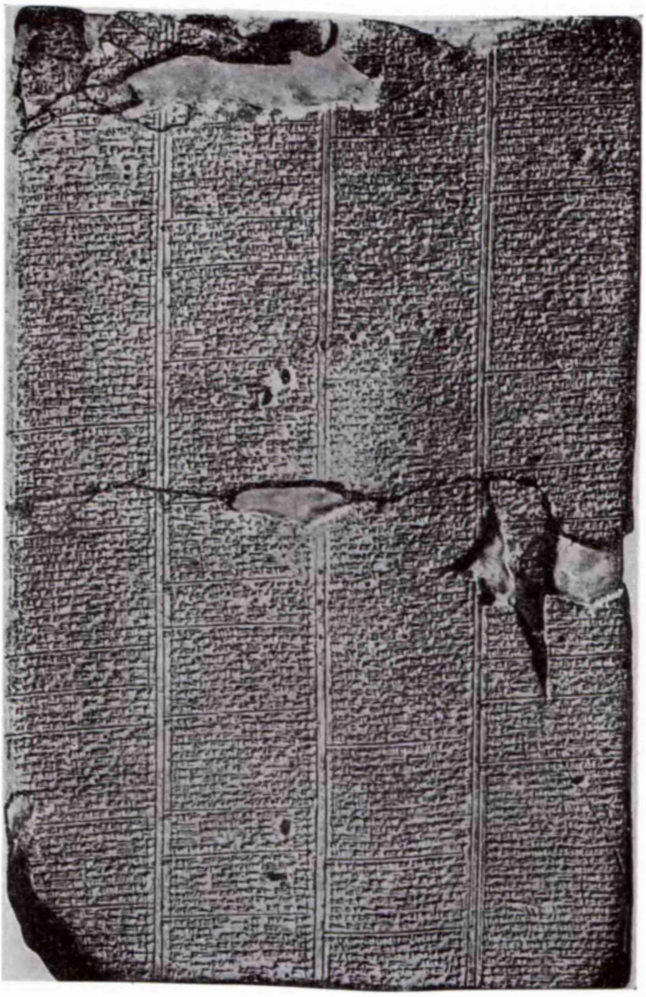
Археолозите са открили множество помещения, в които са работели тези школи: напр. древновавилонската школа за писари в Сипара, школата за писари в древния храм в Рас-Шамра и други.

Във висшите школи писарите били обучавани да пишат клинописи върху глинени таблички, а също и египетски и други йероглифи върху папирус и пергамен (фиг. 18).

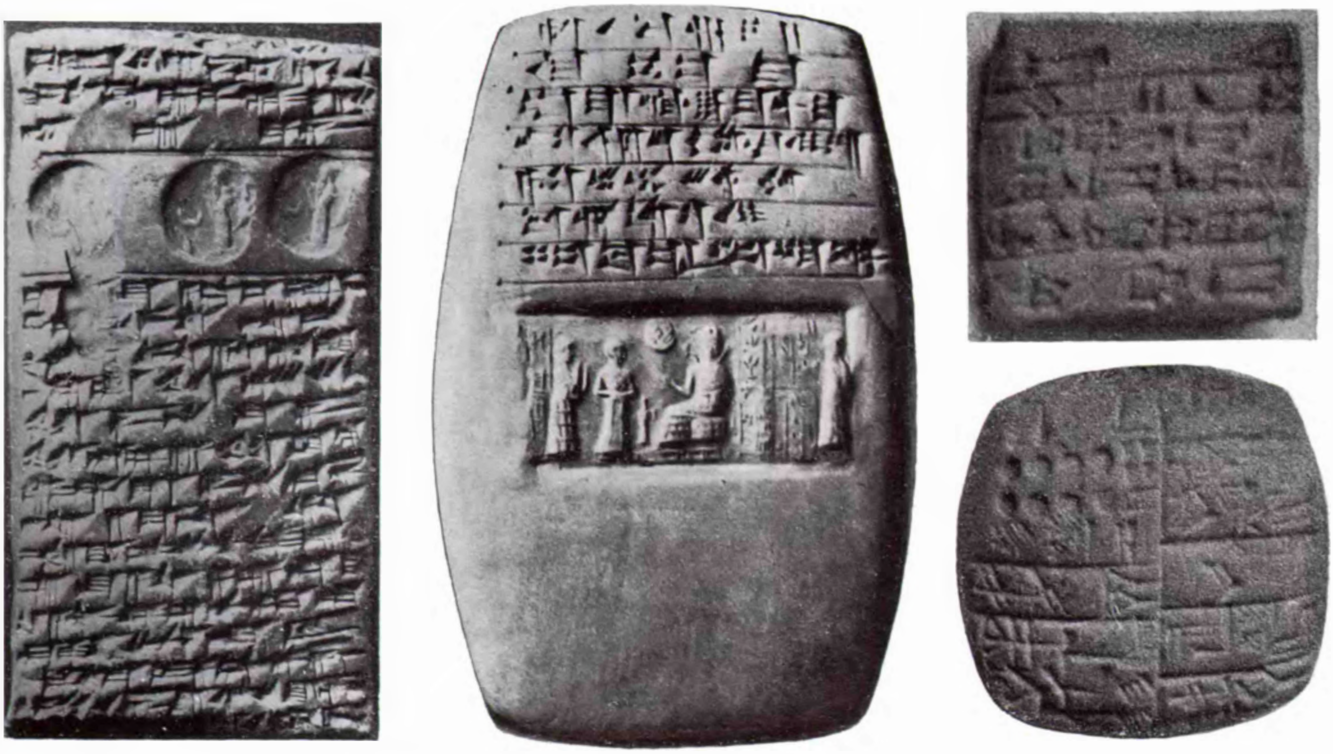
Учениците за удобство предварително разчертавали върху глинените таблички редове с помощта на



18. Асирийски писари с табличка, грифел, перо и папирус



19. Асирийски глинени таблички със закони



20. Глинени таблички: във формат 1:2; с издути страни; квадратна; квадратна с извити ъгли

опъната връв. Опитните писари очертавали редовете с линия или пишели направо върху табличката. Писарите пишели обикновено на лицевата или на задната страна на табличката, а понякога и по ръбовете ѝ.

В по-старо време са писали в отвесни редове от дясно на ляво. По-късно, около 3200 г. пр. н. е., за да напишат реда в хоризонтално положение, за удобство завъртвали плочката встрани на 90 градуса, а за да го прочетат, отново връщали табличката в първоначалното положение, докато се установило писането и четенето от ляво на дясно в хоризонтално положение.

Когато текстът бил дълъг и не се събирал на една табличка, написвали го на втора или на повече таблички. В този случай в края на табличката слагали черта и под нея написвали първия ред на следващата табличка, след него отбелязвали името на „съчинението“, т. е. началния ред или само първата дума, напр. „Uria“; „Lugalbanda“; „Urunanam“; „Enûma elish“ („Когато горе небесата не бяха още наименовани“), с които започвал текстът на първата (началната) табличка, и след тях отбелязвали цифра за броя на поредната табличка.

Този начин за обозначаване и подреждане за лесно намиране на табличките много прилича на кустодиите, сигнатурата и пагинацията на съвременната книга.

За да се употребяват или изпратят табличките другиму, трябвало да се изсушат на слънце или да се изпекат в грънчарска пещ. Изпечените предварително или обгорените в случайни пожари сурови таблички в зависимост от състава на глината добивали червен или тъмнокафяв цвят, а понякога ставали бели, светложълти и червеникаво- или синкавочерни. Трайността и здравината им помогнали да се запазят и стигнат до нас.

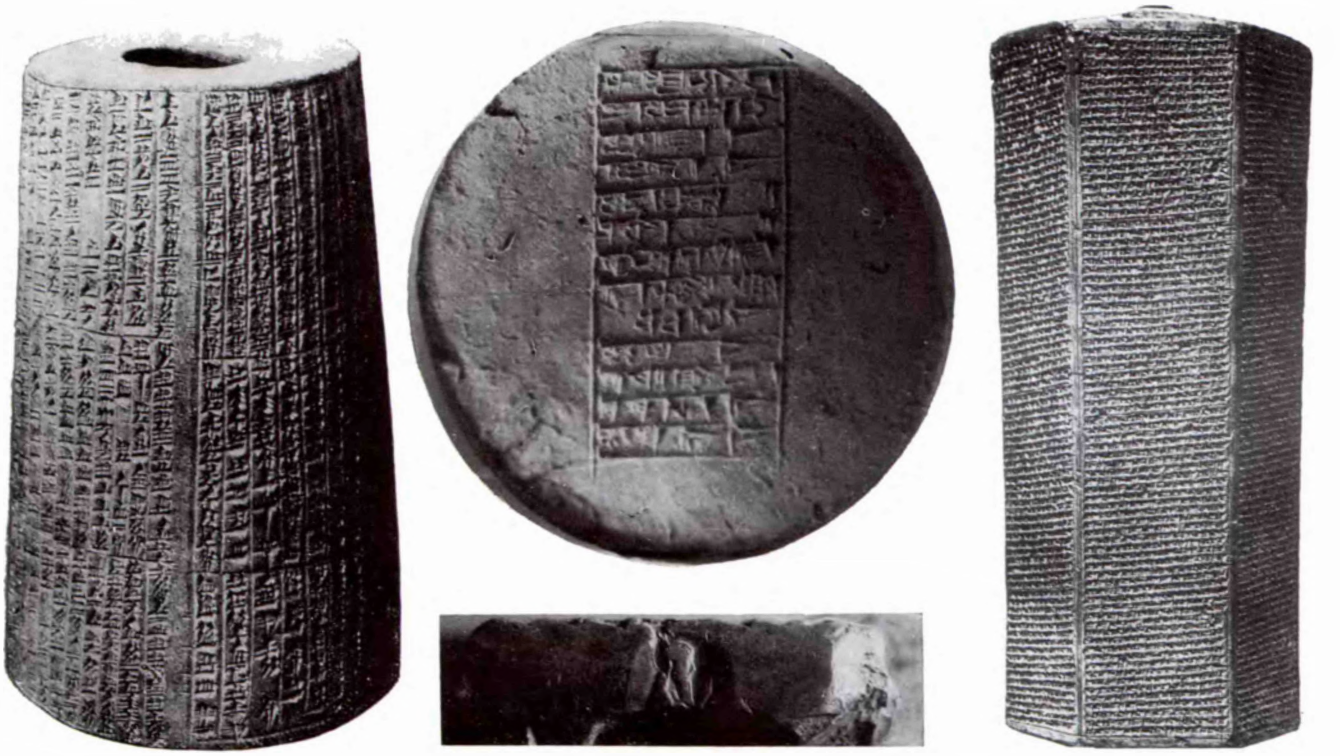
От многобройните дошли до нас глинени таблички от Шумер, Асирия, Вавилон, Ур, Угарит, Крит, дори Египет и другаде можем да видим и да проследим съзнателната естетическа дейност на писарите при оформяването на плоскостта на глинената табличка с шрифт и рисунка.

В съответствие със съдържанието на различните текстове писарите избирали съответни *формати* и *форми на глинените таблички.* Така някои формати и форми били предпочитани и утвърдени в ежедневната писмена практика.

Глинените таблички с *правоъгълна форма* имали различни размери, напр. 2,5×3,5 см; 5,1×1,3 см; 5×7 см; 7,5×11,5 см; 9,5×16 см; 12×15 см; 15×18,5 см; 19×10 см; 20,5×32 см, а някои посветителни плочи стигали до 41 сантиметра.

Утвърдени били формати и пропорции между ширина и височина на глинените таблички с правоъгълни форми 1:1, 25; 1:1,3; 1:1,4 (формат, близък към днешния световен формат); 1:1,5; 1:1,6; 3:4 и пр.

Глинените таблички с правоъгълна форма употребявали за написване литературни текстове — проза, поезия, епос, есета, древни легенди и сказания, химни за богове и царе, митове, басни, поговорки. Върху този вид таблички асирийските и вавилонските учени чертаели според своята представа карти на света; съставяли шумеро-вавилонски и асирийски речници; скицирали планове на градове като



21. Глинени таблички : с цилиндрична форма; кръгообразна; призма и печат върху глина

Вавилон, Нипур, на частни къщи и землени участъци и други. Математиците решавали алгебрични задачи и пишели математически шумеро-вавилонски изчислителни таблици, правели астрономически изчисления за движението на небесните светила и скрепявали наблюденията си за слънчевите и лунните затъмнения. Теолозите пишели молитви, заклинания, трактати по магия и астрология. Юристите уточнявали закони по държавно право, семейно право, частно-правови дела и углавно право. Лекарите описвали болестите и тяхното лечение и хиляди други неща.

Обикновено текстът на всяка страна на табличката бил написан на една колона с гъсто подредени клинописни знаци, стигащи почти до краищата на плочката, без пространство между думите. Персите ги отделяли с един наклонен клин.

Запазени са обаче множество таблици, написани с две, с три, с четири, с пет и повече колони текст на всяка страна. Например народният епос за Гилгамеш (записан на 12 глинени таблички, съхранявани в Британския музей, Лондон) има по две колонки текст на всяка страна на табличката. А табличката със закон от времето на асирийския цар Ашурубалит (1363—1328 г. пр. н. е.) има по 4 колонки текст (фиг. 19).

Колонките отделяли една от друга чрез „бяло“ отвесно поле, оградено с две плътни линии, между които понякога е теглена и още една тънка отвесна линия.

Пасажите, параграфите на законите отделяли един от друг с хоризонтална черта, заемаща цялата ширина на колоната от глинената табличка.

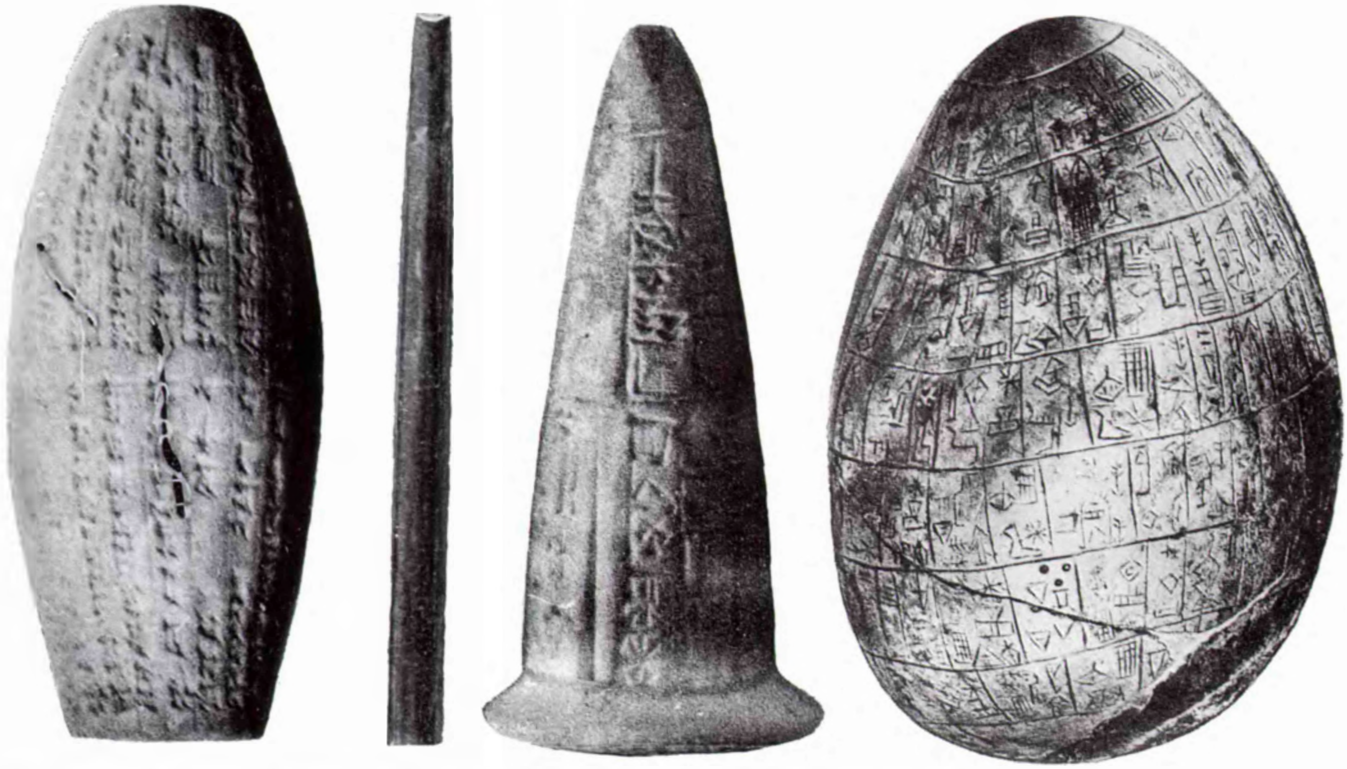
Когато текстът е написан на една или на две колони, табличката има за основа тясната си страна. Понякога когато текстът е в 3 или 4 колони, табличката се обръща по широката си страна.

Разновидност на глинените таблички с правоъгълна форма са глинените таблички с продълговати правоъгълни форми. Като формат те имат пропорции на ширина спрямо височина обикновено 1 : 2 (фиг. $20^{\text{а}}$), ала се срещат и в пропорции 1 : 1,25 (нововавилонски), 1 : 3 и 2 : 3, като късата страна е основа. Тези таблички служели за написване на лични писма или за държавна кореспонденция между владетелите. Около 350 такива глинени таблички са били запазени в държавния архив на фараона Аменофис IV (1377—1358 г. пр. н. е.) и са били открити в селището Тел ел Амарна. В тази колекция намираме писма на цар Тушрата от Митани, на цар Рибади от Библос, на принцеса Тадушепа, дъщеря на Тушрата, на царя на Алашия, на владетеля на Ерусалим, отправени до фараонеса Тейе и до фараона Аменофис IV.

Друг богат архив е открит в Богазкьой.

Освен за писма са употребявани още за написване на математически задачи и юридически текстове. Върху този вид таблички са правени записи за предаване на продукти в храмовете — масло, сало и други неща — за извършване на жертвоприношение по случай някакъв празник или са отбелязвали броя и вида на празничните жертви.

Друга разновидност са глинените таблички, чиито дълги страни се издуват леко навън (фиг. $20^{\text{б}}$). Те служели наред с правоъгълните таблички за написване на договори и документи, споразумения. От



22. *Глинени таблички: бъчвоподобна; глинен гвоздей; с яйцевидна форма и триъгълчо перо*

този вид можем да различим държавни договори и споразумения или частни и търговски договори и делови документи.

Когато договорите били двустранни, двете договарящи страни отпечатвали върху меката глина личните си печати-пръстени или печати-цилиндри и около подписите писарят прибавял нужните данни. В случаите, когато ставало дума за покупка или продажба на нещо, при съдията са били повиквани свидетели, които са удостоверявали истинността на факта с присъствието си и са слагали върху глинената табличка своите печати-пръстени. Писарят написвал датата.

Запазени са някои таблички, където седем, осем, девет, десет, дори дванадесет свидетели са сложили своите лични печати.

Глинени таблички с *квадратни форми* обикновено се пишели в четири или пет колони. На квадратна глинена табличка с размер на страната 23 см писарят е написал 600 стиха от героичната поема „Енмеркар“, като е разделил плочката на 6+6 колони. Те са служели още: за написване годишните отчети на царското стопанство, за използуване на работната сила; за записки за доставка на зърно в двореца. Освен това са били използувани за регистриране на получените дарове в храмовете. Употребявани били за разписки за получаване на предмети; за написване на сметачни таблици и други (фиг. 20^{в}).

Глинени таблички с *квадратни форми с извити ъгли* (фиг. 20^{г}) (с размери 5×4,2 см; 5×6 см; 8×8,3 см; 9,6×9,8 см). В царския двор, в храмовете, при богатите земевладелци и търговци в Месопотамия имало опитни писари, които записвали точно върху глинени таблички с квадратна форма и извити ъгли всички сметки — принадлежащи имоти, доходи и разходи, направени в стопанството. В тези шумерийски, вавилонски и асирийски делови документи обикновено става дума за покупко-продажба на различни стоки (фураж, кожи, добитък, крави, бикове, овце, магарета; за доставка на продоволствие — мляко, масло, риба; за землени участъци). Срещат се и таблички със зададени задачи и тяхното решение.

С най-малки размери глинени таблички 2,5×2,5 см отчитали движението на работната сила и починалите работници.

На квадратна табличка с размер 9,6×9,8 см — две принцеси разменят различни вещи — женски фигури от слонова кост, дрехи, медни монети.

Глинени таблички с *кръгообразни* (фиг. 21^{б}), *кръгли* и *лещовидни* форми били употребявани за астрономически сметки; за планове; за карти; за астролабии.

Тази форма срещаме и като тетрадка за писане, върху която ученикът е написал геометрична задача (квадрат с неговите диагонали), като „класна книга“ — лист с имена на дървета, на животни, на насекоми, птици, градове и села, камъни и минерали.

Кръглите таблички с малък формат употребявали за търговски и юридически текстове.

Глинените таблички с *цилиндрична форма* (фиг. 21^{а}) служели като летописни или осведомителни надписи. Те били поставяни заедно с основния камък на новостроящата се сграда при изграждането на царски дворци, храмове и големи обществени сгради. В тях владетелите описвали най-важните събития от живота си, военните си походи и постиженията през своето управление или сградостроителната си работа.

Запазени са много такива цилиндри: 1. Посветителен надпис на патеси Гудеа от Лагаш (2200—2140 г. пр. н. е.) за строителство на храм. Съхранява се в Лувър, Париж.

2. Летопис на асирийския цар Ашурбанипал (669—633 г. пр. н. е.). 3. Надпис на вавилонския цар Набонид (Nabû-na-id, 555—538 г. пр. н. е.), Лувър, Париж. Текстът е написан на две, на три или на четири колонки по височината. Редовете са чертани предварително и за всяка колонка поотделно. Текстът бил написван върху много екземпляра цилиндри. Дори от тях правели копия за царската библиотека.

Разновидност на глинените цилиндри са глинените таблички във *форма на призма* (фиг. $21^{г}$) — четиристенна, петстенна, шестстенна, осмостенна, даже с пропорции 1 : 2 и 1 : 2,5. Върху техните стени владетелите са описвали своите походи. Напр. Синахериб (705—680 г. пр. н. е.) описва похода си в Палестина и обсадата на Ерусалим.

Други варианти са: *бъчвоподобните цилиндри* (фиг. $22^{а}$). Те са вътре кухи или целите масивни. Такива има запазени от Саргон II (722—705 г. пр. н. е.); от асирийския цар Синахериб; от Ашурбанипал; от Набукаднецар II (604—562 г. пр. н. е.), съхраняван в Държавни музеи, Берлин; от Набонид, също в Берлин.

Конусообразните и изпъкналите по средата таблички (фиг. $22^{б}$) са много характерни.

Срещаме още глинени таблички с *яйцевидна форма* (фиг. $22^{г}$), каквато е търговският договор на Мардук-Нади с Ахия (1100 г. пр. н. е.).

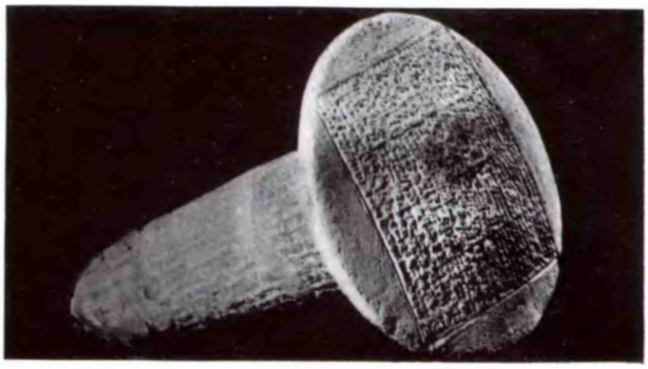
Таблички с форма на *глинен нокът* или *глинен гвоздей* (фиг. $22^{в}$ и 23) са поставяни в основите на сградите. Текстовете, написани върху тях, съобщавали за исторически събития, за постройка на храмове.

Имало още *копиевидни* глинени таблички, таблички във форма на *сърце*, таблички във форма на *маслина*, на *лешник* (фиг. $24^{а}$) и пр.

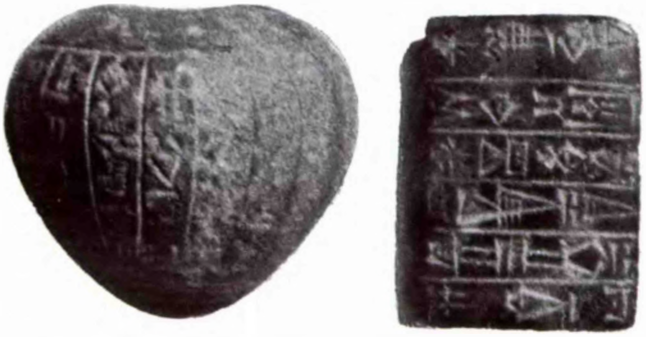
Опаковка от глина била правена, за да се прибират договори, писма, пратки. В глинена опаковка слагали „основната посветителна плоча“ на зданието.

Опаковката от глина обгръщала още незасъхналата глинена табличка и двете съхнели заедно. По този начин опаковката се предпазвала от напукване, а табличката — от повреда.

Глинен калъф (фиг. 25), подобен на съвременния плик, е правен от обикновена глина, за да обгърне и запази написаното писмо (обикновено върху бяла глина). Има глинени калъфи за договори, за текстове с юридическо съдържание, за правни документи, за завещание и др.



23. Глинен нокът или глинен гвоздей



24. Глинени таблички с форма на лешник и правоъгълна

Клинописните таблички и книги били съхранявани в добре уредени библиотеки. В Междуречието знаем библиотеките в Ниневия, Тело, Фара, Мари и др. Най-известната и най-богатата била библиотеката в Ниневия. Асирийският цар Ашурбанипал заповядал да съберат от архивите и библиотеките на по-големите градове на Междуречието всички стари глинени таблички и ги прибрал в библиотеката на своя дворец. Наредил да ги преведат от шумерийски или акадски на асирийски. „Книгите“ били наредени на рафтове в горните етажи на библиотеката. Всяка глинена табличка носела особен *„библиотечен знак“* (екслибрис). Табличките имали различно съдържание: речници, лексикография, история, „страница“ от шумеро-вавилонски речник, мита за потопа, летопис, анали и пр. Дворецът изгорял и книгите паднали в приземния етаж, където археолозите намерили повече от 30 000 глинени таблички, сега запазени в Британския музей, Лондон.

В различни места на Двуречието и Мала Азия са открити хиляди шумерийски, акадски, вавилонски, асирийски, хетски и други клинописни таблички. Те съдържат „списък на архаическите клинописни знаци“, закони, ученически тетрадки, държавен архив, астрономически наблюдения и пр.

Показаните на таблица стр. 275 няколко броя глинени таблички се съхраняват в музея на град Котел. Те имат изящни форми и чисто изписани знаци. Печатът, поставен на ръба на едната глинена табличка, показва голямото композиционно майсторство на месопотамския гравьор.

В мита за Гилгамеш се споменава името на Утанапищим от Шурупак, човекът, който преживял потопа, прототипът на библейския Ной. Фара е днешното име на древния Шурупак. Там археолозите Арнолд Нелдике и Валтер Андре намерили през 1902 г. голяма библиотека от глинени таблички с шумерийски текстове.

През последните двадесет години археолозите се насочиха усилено към разкриване на древни селища, в които подозират, че ще открият дворцовите архиви на месопотамски владетели и техните богати библиотеки. Системните проучвания на много от археолозите се увенчаха с успех. При разкопки на хълма в Мари откриха архивите на цар Симрилим (1782—1759 г. пр. н. е.) и неговата огромна кореспонденция с владетели на близки и далечни страни. На вавилонски език са двадесетте хиляди клинописни таблички от библиотеката в Мари.

Трябва да кажем няколко думи за онова важно изобретение на асирийците и вавилонците, известно под името печат върху глина. Инструментите за този вид печат били различни — цилиндричен валяк, изработен от камък или метал, гравиран с клинописи и фигури; личен печат с името на притежателя с форма като съвременен кръгъл печат с дръжка, пръстен-печат и държавните печати. Гравирането на всички видове печати било два вида — вдълбаване на образа под нивото на плоскостта или създаване изпъкнали образи.

При натискане с печата върху меката глина гравираният образ оставял своята следа, отпечатвал се. Цилиндричният валяк можел да прави безкраен отпечатък.

Писането върху глинени таблички било разпространено в много краища на тогавашния свят. В Крит, в Кнос са намерени 3 000 глинени таблички. В „пясъчния“ Пилос, в двореца на легендарния цар Нестор са намерени 968 глинени таблички от XIII в. пр. н. е., изписани с критско-микенско писмо В. Те съставлявали дворцовата архива и били съхранявани в сандъци.

Глиненият диск с „отпечатани“ знаци, намерен в Фест, до днес скрива своето рождено място.

Намерените в България при с. Кераново глинени плочки със знаци потвърждават широкия район на използването на табличките.

В историята на културата има особени парадокси. Хуритите стигнали в своето културно развитие до създаване на фонетични йероглифи и утвърдили угаритските клинописи от 30 азбучни знака. Но писането с клинописи не получило трайно и широко разпространение поради това, че клинописното писмо е нелюбопитно, монотонно и мъчно четливо.

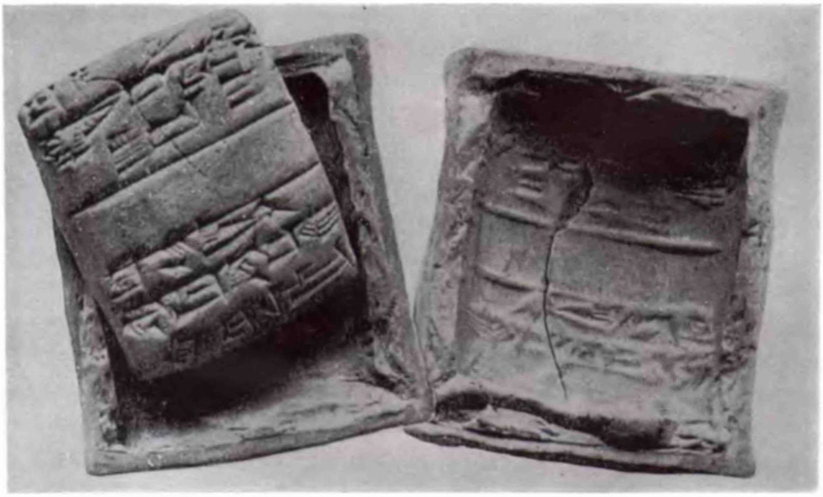
Египетските йероглифи, по-близки до рисуването, дали основа на други писма.

Финикийците са създали фонетичната азбука, но историята не познава техните книги. Те са изчезнали или са имали само регистрираща функция и затова не са играли роля в развоя на книгата.

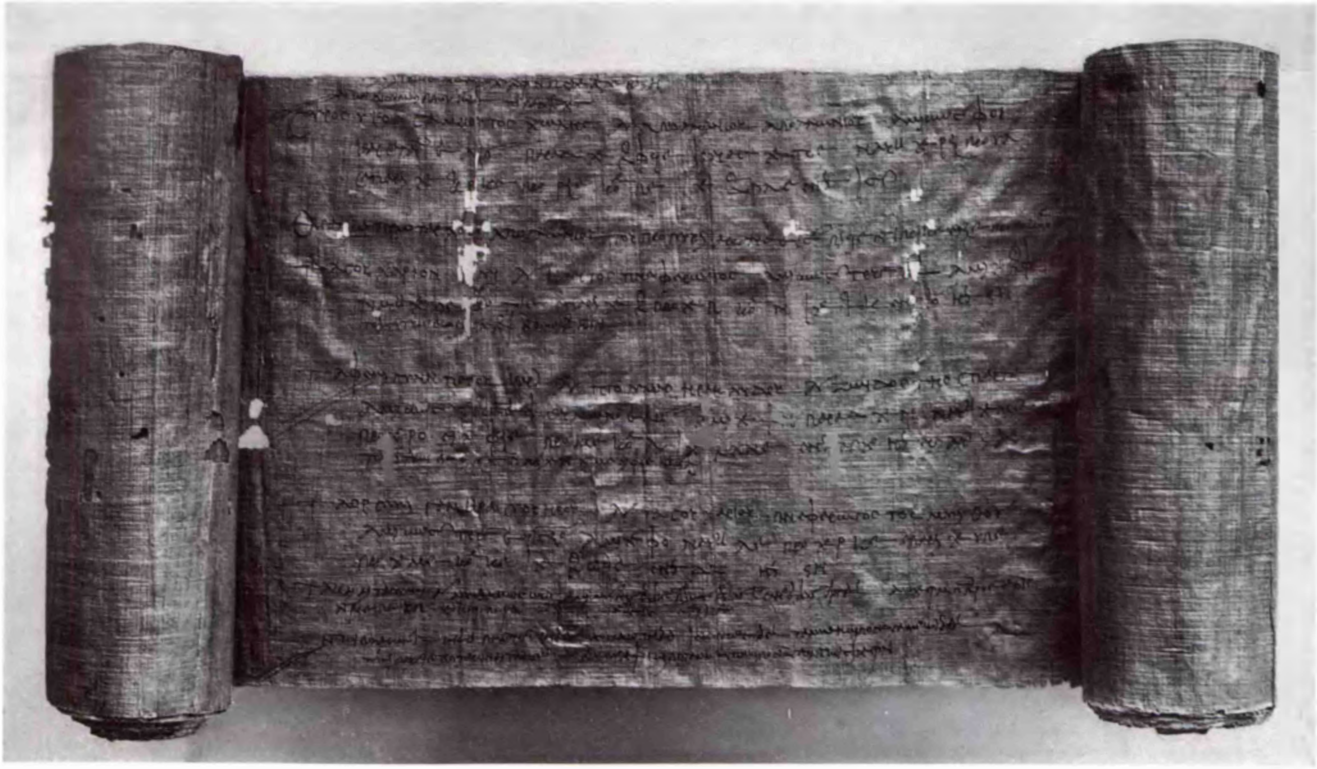
Китайците са открили хартията като материал за писане още в 105 г., но това е било локално постижение. Зад високата китайска стена те ревниво пазели своето откритие повече от петстотин години от чужденците. Случайността станала причина хартията да влезе в ръцете на самаркандците.

Трябвало оттогава да изминат почти хиляда години, докато този материал за писане започне да участвува в изграждане на европейската книга. При това формата на книгата се развила без хартията.

Можем да изтъкнем заслугата на Шумер, Египет, Гърция и Рим, които са развили формата на книгата и са ѝ дали специфична култура и изряден стил.



25. Писмо в глинен калъф, 2300 г. пр. н. е.



2

КНИГАТА-СВИТЪК В ЕЛАДА

Финикийците населявали тясната ивица земя между източния бряг на Средиземно море и Ливанските планини. Те използували опита на египтяните и другите източни култури и в края на XIV в. пр. н. е. създали фонетична азбука от 22 съгласни букви. Посоката на писането била от дясно на ляво. Формата на буквите била проста, удобна за писане, и азбуката бързо намерила приложение из целия средиземноморски свят.

Гърците, един индоевропейски народ, слезли от север и населили Елада, Егейските острови и крайбрежието на Мала Азия. Те заели изцяло финикийската азбука, но за да може тя да служи на техния индоевропейски език, изобилствуващ с гласни, през VIII в. пр. н. е. трансформирали финикийските полугласни ’āleph, hē, jōdh, ’ajin в гласни A, E, I, O и прибавили няколко знака. Гръцката класическа азбука съдържала 24 знака и била установена през 403 г. пр. н. е.

Развоят на азбуката бил приключен.

Така древните елини успели да завършат хилядолетния труд на народите за създаване на звукова азбука и да я предадат на Европа.

Писмеността в Гърция се разпространила нашироко през VII—VI в. пр. н. е.

Похватни търговци, смели воини, умни управници, гърците водели успешни войни, разширили владенията си и създали една огромна робовладелска държава. Мъдри държавници, философи и законодатели, като Дракон, Солон, Перикъл и пр., заздравили държавата и ѝ създали авторитет.

Гърците образували свои колонии по източното крайбрежие на Средиземно море, по бреговете на Черно море, заели цялата долна част на Апенинския полуостров, остров Сицилия и стигнали до Иберийския полуостров.

В тази огромна територия властвувала гръцката култура.

Нужно е да споменем само няколко имена на знаменити представители на елинската култура, като поетите Омир, Сафо, Алкей, Анакреон, Пиндар, трагиците Есхил, Софокъл, Еврипид, художниците Фидий, Поликлет, Мирон, Лизип, писателите историографи Херодот, Тукидит, Плутарх, философите Сократ, Платон, Аристотел, ораторите Исократ, Демостен, учените Питагор, Архимед, Ератостен и пр., за да покажем колко много е получила европейската култура от Елада.

В Гърция образованието било разпространено нашироко. Развил се богат обществен и културен живот. Литературата и изкуствата процъфтявали.

Херодот („История“, IV, 76, 78—80) съобщава, че Скил получил образованието си от майка си, която го учила на елински език и грамота. В Спарта възпитавали децата във военен дух, „четене и писане са учили, но по необходимост“ — отбелязва Плутарх („Ликург“, 16 сл.).

Първият период на гръцката култура не е документиран, защото литературното и културното наследство се е предавало устно от поколение на поколение.

За втория период на гръцката култура, когато била въведена азбуката и в Гърция са се обучавали на грамотност, археолозите са събрали обилен материал относно историята на гръцката писменост. Но напълно запазени ръкописни книги от древна Елада до нас не са дошли. Климатът и унищоженията не са позволили да се съхранят оригиналните екземпляри на древните автори или техните първи преписи.

Ние можем да оформим нашите познания за вида на книгата на древните гърци само от фрагменти от книги, дошли до нас, от изображения по релефи и стенна живопис, по догадки от пасажи и бележки в стари ръкописи и от описанията на антични автори. Най-старите запазени до днес фрагменти от гръцки книги-свитъци върху папирус се датират:

620 г. пр. н. е. — папирус Алкман (запазен в Лувър, Париж). Алкман бил лирически поет и пръв автор на гръцки лирически хорал. Стиховете му, написани върху папирус, са намерени през XIX в. от френския учен Мариет в Сахара. Този папирусов материал с изящния лирически хорал на Алкман имал особена съдба — бил отново използуван като предпазен картон поставен върху гърдите на една мумия.

IV в. пр. н. е. — дитирамбичното стихотворение „Персите“ от Тимотеос от Милет (запазено в Държавния музей, Берлин).

Елините, наследници на египетската и на източната култура, са заели от тях и всички известни материали, върху които са писали: остраки — отломъци от глинени съдове, дървени плочки, камък, метал, платно и накрая папирус и пергамен.

В древна Елада папирусът като материал за писане бил познат и употребяван от началото на VII в. пр. н. е. Търговците го доставяли от Египет и го продавали на листове или на бали.

Гърците употребявали за писане *тръстикови пера*. Обикновено използували внасяните от Египет нарязани и изсушени парчета от тънките стебла на нилската тръстика. За да се получи от обикновеното тръстиково масурче удобен инструмент за писане, шрифтописците подрязвали напречно единия край на тръстиковото парче с остро ножче (гр. σμίλη — нож за подостряне на пера), подобно на днешните медицински скалпели, и така получавали тръстиково перо *с широк ръб*. Това тръбно тръстиково перо с широк ръб при писане не било придирчиво спрямо направлението на нишките на лицевата или задната страна на листа папирус. Пишело се леко. Към края на III в. пр. н. е. гърците започнали да употребяват тръбното тръстиково перо, като му изменили широкия ръб и го направили с тънък, *остър връх*. Тази нова форма на инструмента за писане гърците наричали каламос (гр. κάλαμος — тръстикова пръчица за писма, перо), а римляните каламус (от лат. calamus — тръстика, предмет от тръстика - перо). Островърхото перо било по-деликатен инструмент. Неговият тънък връх не можел лесно да преодолее съпротивлението на отвесните нишки на папирусовия лист и това задължавало да се пише по хоризонталното направление на нишките, т. е. на ректо страна. Тънкият връх на перото позволявал да се напишат повече букви в реда, следователно да се пести повече писмен материал. Но острият връх на перото повлиял на формата на буквата да се видоизмени и да загуби от своята естетическа прелест.

След работа каламосите се пазели във висока *цилиндрична кутия от дърво* (фиг. 26) или *от метал,* която на горния край завършвала с удобен за отваряне капак (лат. theca calamaria — кутия, обвивка, калъф или гр. ϑήκη — сандък, хранилище).

Графис или графейон (гр. γραφίς и γραφεῖον) наричали пръчицата за писане върху навосъчени таблички. Обикновено тя била изработвана от метал, като единият ѝ край бил остър, а другият — разширен. Този инструмент отговарял на латинския stilus или грифел — пръчица за писане върху плоча.

В Елада шрифтописците приготовлявали и употребявали няколко вида *черно мастило* за писане върху папирус.

1. Мастилото, наречено τρύγινον μέλαν, било приготовлявано от изсушена на фурна утайка от вино (гр. τρύξ, τρύγος — младо вино, утайка от вино). Утайката стривали на прах и една част от нея смесвали с три части гума. Добитата суха пудра при работа размивали с вода.

2. Друго мастило, наречено мастило от слонова кост — ἐλεφάντινον μέλαν, — било правено от изгорена слонова кост, смесена с гума.

3. Черна багра от изгорени и стрити на прах лозови пръчки.

4. Черно мастило от сажди. Според Диоскуридес („De materia medica“ 5, 182; I в. пр. н. е.) се вземат три части борови) сажди (λιγνὺς ἐκ δαδίων) и една част гума (κόμμι).

5. Дървена черна багра (въглена). Тя се получавала от изгаряне и овъгляване на отрезки от суха дървесина на бук, топола, дъб, липа или елхи в металическа, херметически закрита пота без остатък на въздух. Тази черна багра имала различни оттенъци — от синкавочерна до червеникавочерна.

Гръцките художници използували два вида *темперни багри:*

1. Темперни багри, приготвени от смесване на багрилни вещества с естествена емулсия. Естествените

емулсии били „смокиново мляко", т. е. сок от смокиново дърво (Ficus carica), или сок от млечка (Euphorbia risinofera).

2. Смесване на багрилни вещества с емулсия от жълтък на кокоше яйце и малко вода. Понякога добавяли в емулсията и евфорбий.

3. Земни багри, смесени с гума или албумин.

Цветовата палитра била от черно, червено, синьо, жълточервено, злато.

Елините сменили посоката на писането и от края на VI в. пр. н. е. започнали да пишат най-напред бустрофедонално, а после установили окончателно писането от ляво на дясно.

Гърците употребявали шрифт само с главни букви, писани отделно една от друга, без свързване помежду им.

Редовете представлявали една непрекъсната редица от главни букви една до друга, без разстояния между думите. Отначало гърците не употребявали препинателни знаци. Този начин на писане, наречен по-късно от римляните scriptio continua, затруднявал четенето. Едва през II в. пр. н. е. се срещат отделни ръкописи, в които думите са разделени една от друга.

Автор и *книгоиздаване*. Ние видяхме, че в Египет не е съществувала търговия с книги. Любителите на литературни или научни произведения са преписвали за себе си или за свои приятели желаното произведение. Имало е работилница за изготвяне на ръкописи или книги на мъртвите, но там са изпълнявали само индивидуални поръчки. Много екземпляри от една книга не са изготвяни, за да се продават.

В Гърция религиозните, социалните и обществените условия коренно се различавали от египетските. Елините прославяли живия живот. Древна Елада създала не анонимния автор, а автора-личност. Неговите произведения носели авторското име. Авторът четял своите произведения пред участниците и зрителите на Олимпийските игри, декламирал в амфитеатъра, давал наставления на актьорите как да изпълняват ролите на героите от драмите му и пр. Историята е натрупала хиляди имена на прославили литературата гръцки автори и дали принос за развитието на науката учени.

Отначало този автор съчинявал и лично пеел своите героични песни и химни. После ги подемали рапсодите и ги разнасяли из цяла Елада. Така песните ставали достояние на целия народ. Народът обикнал поезията, тя му станала нужна и я търсел. Връзката автор — слушател се заздравила.

Въвеждането на писмеността в Гърция през VI в. пр. н. е. разрешило проблема за широкото разпространяване на литературата и науката. Развили се литературните жанрове — проза, лирика, епос, трагедия, комедия, фарс; научни произведения, речници, произведения на ораторското изкуство и пр.

26. Двойна мастилница и мастилница с кутия за пера

Авторът написвал своето произведение (гр. σύγγραμμα — syngramma — съчинение, литературно произведение, книга).

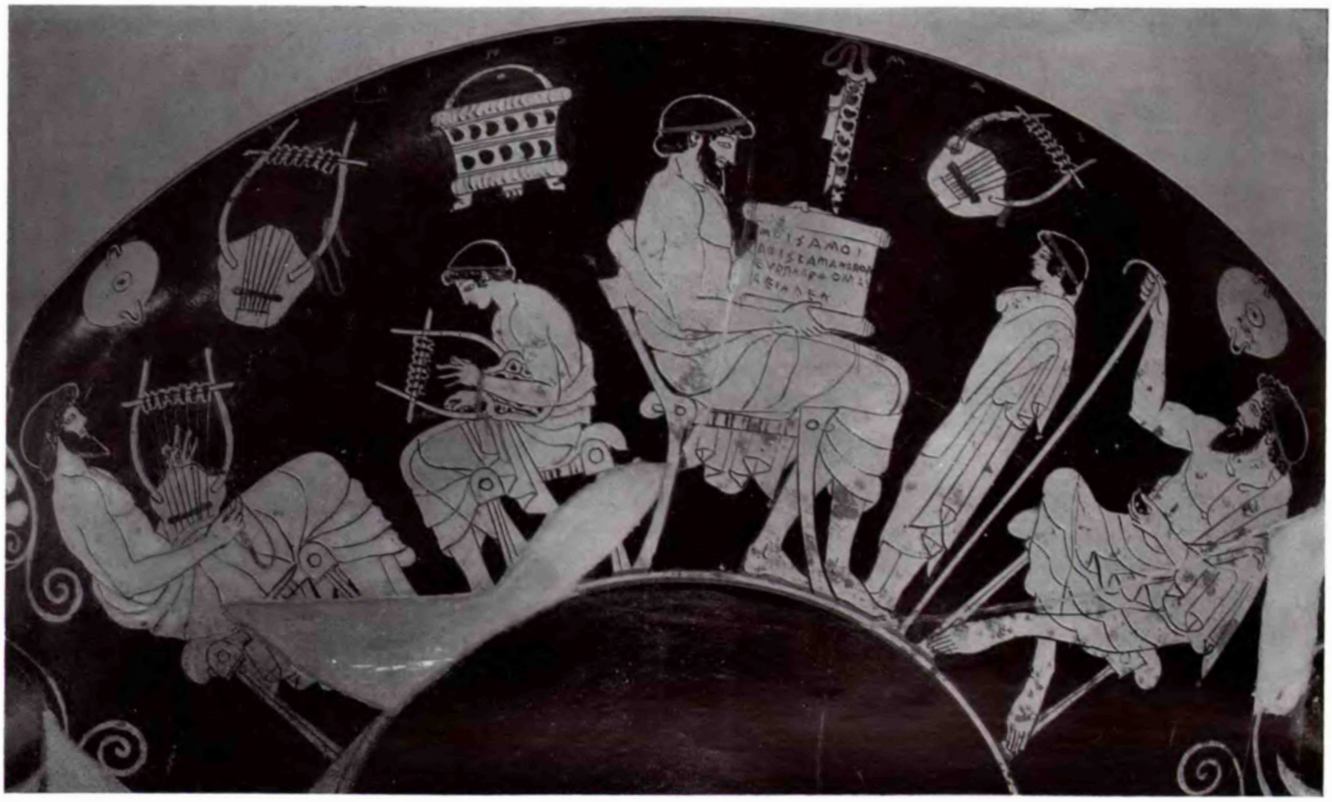
Преди да има организирано книгоиздаване, механиката на разпространяване авторското произведение почивала пак на любителското преписване.

Авторът отначало споделял или прочитал своето произведение пред приятели, ако то възбудело интерес, бивало преписвано от приятелите и преписвано от техните познати. Така авторското произведение постепенно навлизало между любителите, предизвиквало обществена преценка и оценка и създавало популярност на автора.

Нуждата от общуване, нуждата от знания и преживявания помогнала да се установи здравата връзка между автор и читател.

Авторът станал нужен на читателя. Читателските интереси се разширили, те търсели да обогатят своите духовни потреби. Където имало обширен образован кръг от писатели, философи, учени, любители на книгите и жадни за знания читатели, били създадени редица културни центрове в Гърция. Потребността от литературни и научни произведения била толкова назряла, че се подготвила почвата за организирано книгоиздаване.

Докато приятели на литераторите или ученици на философите правели преписи от ръкописите им за лично ползуване или да ги раздават на познати, това било още любителска дейност за разпространяване на книги. Обаче когато се намесила организираната дейност за преписване и разпространяване



27. Учител държи свитък. Рисунка от вазата Дурис. V в. пр. н. е. Държавни музеи, Берлин

на книги като занаят, чиято цел била търговската изгода от продажбата на литературното произведение, започнала книгоиздателската дейност.

Книгоиздателската дейност в Елада може би е започнала към началото на V в. пр. н. е.

Книгоиздаването в Елада било свободно. Всеки предприемчив търговец можел да преписва оригинала, получен от автора, и да го продава. Друг търговец, след като купи един от преписите, може също да го препише в множество екземпляри и да го продава. Закон за регулиране на издателската дейност не е имало. Авторът също нямал права да контролира или забрани издаването на произведението си; освен това той не получавал никакъв хонорар за него. Конкуренцията между търговците била свободна.

Във връзка с издателската дейност се оформили три нови професии — книгоиздатели, книгопродавци и кописти. Ето имената на няколко *книгоиздатели* в Гърция: Аполониос издал произведенията на Омир. Аристарх — също. Аристофан Византийски (около 257—180 г. пр. н. е.) издал Алкман, Алкей, Анакреон, Симонид, Пиндар и снабдил книгите с предисловия.

През I в. пр. н. е. Хермодор и Деркилид издали Платон. Фрасил бил най-големият издател на Платон. В средата на века Андроник от Родос издал съчиненията на Аристотел. Никомахос издал „Етиката" на Аристотел.

За да се улесни клиента-читател, търговците на книги открили магазини, където излагали различни видове издания. Такива *книгопродавници* имало в Атина, Александрия и в по-големите културни центрове.

Книгоиздателите създали малки или обширни работилници, в които наемали калиграфи или пък използували грамотни роби да преписват книги.

Обучените в красиво писане лица, които се занимавали с преписване на чужди, несъчинени от тях текстове, наричали кописти (гр. ἀντιγραφεύς — писар, копист, секретар). Тези професионални преписвачи размножавали ръкописа (гр. αὐτόγραφον — истински ръкопис, оригинал, и гр. γράμματα — писмени документи) в повече бройки.

Калиграфът бил обучаван най-малко две години и тогава му поверявали отначало леки задачи, докато усвои нужната сръчност.

В една работилница за преписване на книги работели много калиграфи, като всеки преписвал отделен ръкопис или няколко от тях пишели последователно върху един ръкопис.

В работилницата могли да се подготвят различни по качество издания — евтини, обикновени, луксозни и специални издания за научни цели. Като правило обаче луксозно оформените ръкописи били изработвани само от един отлично обучен и сръчен калиграф.

Размножените книги от различни жанрове отивали в ръцете на любителите на книги, в учени, философи, юристи, учители, колекционери и пр. Найчесто били изпращани в библиотеките на големите градове за съхраняване и обществено ползуване.

Колекционери на книги се появили още през VI в. пр. н. е. В Атина бил известен с голямата си библиотека Пизистрат, а в Самос — Поликрат. През IV в. пр. н. е. една от най-големите частни сбирки била тази на великия философ и учен Аристотел (384—322 г. пр. н. е.) от Стагира и тази на Александър Велики.

Владетелят на Хераклея, Клеарх, се смятал като научен основател на книгохранилище (IV в. пр. н. е.).

Големи обществени библиотеки били създадени в Атина, Коринт, Делфи и Халикарнас.

Имало библиотеки към училищата — най-богата била библиотеката при Птолемеевата гимназия в Атина.

Библиотеката в Атина се славела с това, че съхранявала оригиналните ръкописи на мнозина антични автори.

Библиотеката на Платон и Платоновата академия. Платон (427—347 г. пр. н. е.) събирал и обучавал своите ученици в градината, която според преданието принадлежала на митическия атически герой Академос. Тя се намирала близо до Атина, на брега на Кефис. Членовете на Платоновата школа били наречени академици, а самата школа Академия. Към нея била създадена огромна библиотека.

Александрийска култура. Александър Велики, наследникът на македонския цар Филип II, дръзнал да завладее целия тогавашен свят. Той обединил гърците, покорил персите, заел Мала Азия, Финикия и Египет. В делтата на Нил основал нов град—Александрия. По-късно продължил похода си и стигнал в Азия зад река Инд. Границата на Александровата държава се разширила от Балканския полуостров до Хималаите.

Великият македонски пълководец Александър Велики загинал през 323 г. пр. н. е. Огромната монархия се разпаднала. Диадохите, честолюбивите командири на Александровата войска, след много войни помежду си разделили държавата: в Централна Гърция и Македония останал Касандър; Тракия, Лидия и Фригия заел Лизимах; Селевк взел най-голямата част — Сирия, Месопотамия, Персия и част от Индия.

Птолемей I Сотер получил Египет и част от Йордания и създал новата гръко-египетска държава. Тук се развила една нова култура, която повлияла на целия тогавашен свят.

Елинистическата култура и изкуство били грижливо издигани от Птолемеите благодарение на организираната грижа за науката и изкуствата.

Науката получавала голяма материална поддръжка от държавата.

Птолемей I Сотер (367—323—283 г. пр. н. е.) подражавал на Александър Велики, основал известния Александрийски мусийон — храм на музите и знаменитата библиотека към него, където се развивала огромна културна, научна, творческа и педагогична дейност.

Птолемей II Филаделф (308—285—246 г. пр. н. е.) извикал в Александрия най-големите учени от всички страни и им създал удобства и поле за работа. Той изпратил двама поети-учени в чужди библиотеки да направят точни копия — единият на трагедиите, другият на комедиите. Купил книги от Атина и Родос и всички книги от библиотеката на Аристотел.

Близостта на производството на папирус спомогнала Александрия да стане главен център на търговията с книги и издателски заведения и за развитието на културата в страната.

Александрийската библиотека, открита в 309 г. пр. н. е., се състояла от две грамадни помещения. Първото помещение било огромно и наречено вътрешна библиотека. То било разположено до двореца и съхранявало над 490 000 свитъка. Второто — външната библиотека, било построено при храма на Серапис, в египетския квартал Ракоте. То съхранявало около 42 000 свитъка.

Петима знаменити поети и учени последователно са били главни библиотекари на Александрийската библиотека: Зенодот (ок. 325—260 г. пр. н. е.), Калимах (ок. 310—240 г. пр. н. е.), Аполоний Родоски (293—250 г. пр. н. е.), Ератостен (275—194 г. пр. н. е.) и Аристарх Самотракийски (ок. 217—143 г. пр. н. е.). Поетът Зенодот бил първият библиотекар на Александрийската библиотека. Негови помощници били Александър Етолийски и Ликофрон.

Калимах като поет подражавал на народната поезия. Той написал около 800 съчинения, от които са запазени 6 книги. Освен това съставил 120 книги „Таблици (Πίνακες) на прославилите се във всички области на образоваността и техните произведения". Това е първият познат нам каталог.

Ератостен бил поет, математик, географ, философ и учен.

След тях е имало още много библиотекари. Последният библиотекар на Александрийската библиотека бил Амоний.

Те са успели с много труд и грижи да съберат от целия елинистически свят творбите на литературата и да организират науката за изкуството.

При преписването и подновяването на събраните ръкописи в Александрийската библиотека са се разработили и установили нови принципи в оформянето на книгата.

Библиотеката пострадала от пожар, когато Цезар завзел Александрия — 47 г. пр. н. е. Цезар също взел от запазените ръкописи и ги отнесъл в Рим. Антоний, за да утеши Клеопатра, пренесъл в Александрия ръкописи от Пергамската библиотека. През 391 г. християните сринали храма на Серапис и библиотеката към него, а през 641 г. арабите завзели Александрия и изцяло опожарили библиотеката.

Формата на книгата до I в. била *свитък* (фигурата в началото на глава 2 и фиг. 27).

Вилхелм Щубарт в съчинението си „Книгата при гърците и римляните" разглежда много подробно проблемите на античната книга, откъдето черпим ценни сведения.

Папирусът според своята гъвкавост лесно могъл да се навива на руло и това спомогнало да се създаде формата на книгата, наречена *свитък*. В сгънато състояние свитъкът-книга представлявал едно руло папирус (или друга навита материя за писане) с два кръгли странични края, а в разгънато — една ивица папирус с еднаква височина (ширина), дължина според случая и с текст, написан на отделни колони.

Свитъкът е получил различни наименования в зависимост от употребата и големината му:

В Египет	cr(t)	свитък.
В Гърция	βιβλίον	1. книга(лист, писмо); 2. ръкописно произведение в малък обем.
	κύλινδρος	1. валяк, цилиндър; 2. свит на тръба ръкопис, свитък.
	κυλιστός	наименование, употребявано за големи навити ръкописи (от гр. κυλίω — търкалям, валям).
	εἰλητάριον	(от гр. εἰλέω — навивам).
В Рим	volumen	1. извиване, завъртване; 2. свитък, руло, книга.
	rotulus (rotundo)	правя кръгъл, закръглям.
У нас		свитък.

Освен папирусовите свитъци има и запазени други видове свитъци: 1. Свитък от грубо изработена кожа. 2. Свитък от пергамен. През III в. Улпиан пише: „Volumina, sive in charta, sive in membranis sint". 3. Свитък от платно. 4. Свитък от метал. 5. Свитък от бомбицина—хартия от коприна, XIV век. Гърците и римляните заели формата на свитъка от Египет много преди VI в. пр. н. е., обаче той добил широко разпространение през V в. пр. н. е.

Най-старата книга-свитък върху папирус е един египетски свитък от XXI в. пр. н. е., а най-късната засега книга-свитък върху папирус е от 1022 година. Употребата на свитъка от пергамен продължила чак до XV век. В световните библиотеки са запазени много такива образци. В библиотеката на Ватикана има запазен свитък от пергамен (Palat. grec. 431), който е висок 30 см и дълъг 11 метра. Датира от VII век; от XII в. има запазено литургично руло; от XV в. е свитъкът в Лайпцигската университетска библиотека, който е съставен от много парчета и има дължина 6 метра; множество свитъци от пергамен от XI, XII и XIII в. притежава Националната библиотека в Париж; от XII в. е илюстрираният манускрипт Harley Roll Y. 6 в Британския музей, Лондон. Свитъци от пергамен се съхраняват още в Ленинград, Оксфорд и Мадрид.

Външна форма на книгата-свитък. Гърците купували от Египет готов материал за писане във вид на бали. От балите отрязвали нужния материал за писане и го навивали във форма на свитък, затова по външен вид и качества гръцкият папирусов свитък не се различавал от египетския. Само сменили терминологията (фиг. 28).

За да се заздрави свитъкът и предпази от повреди, египтяните прилепвали в началото и в края на свитъка по един *предпазителен лист*, който запазвали чист, ненаписан. Този първи лист гърците наричали *протоколон* (гр. πρωτόκολλον — първо залепено, съставна дума от гр. πρῶτον — начало, или πρῶτος — първи и κολλάω — залепвам, прилепвам). По-късно думата се изменя в протокол (фр. protocole). Когато износът на папирус станал държавен монопол, върху първия лист — протоколона — слагали надпис, марка на фирмата производителка и служебен печат за фискалните права.

Римляните, арабите и византийците запазили този обичай.

Листът, залепен на края на свитъка, наричали *есхатоколон* (гр. ἐσχατόκολλον — залепен на края, от гр. ἔσχατον — край, ἔσχατος — краен, заден, намиращ се в края, и κολλάω — залепвам). Освен това подлепвали ленти в началото и в края на свитъка, за да го заздравят.

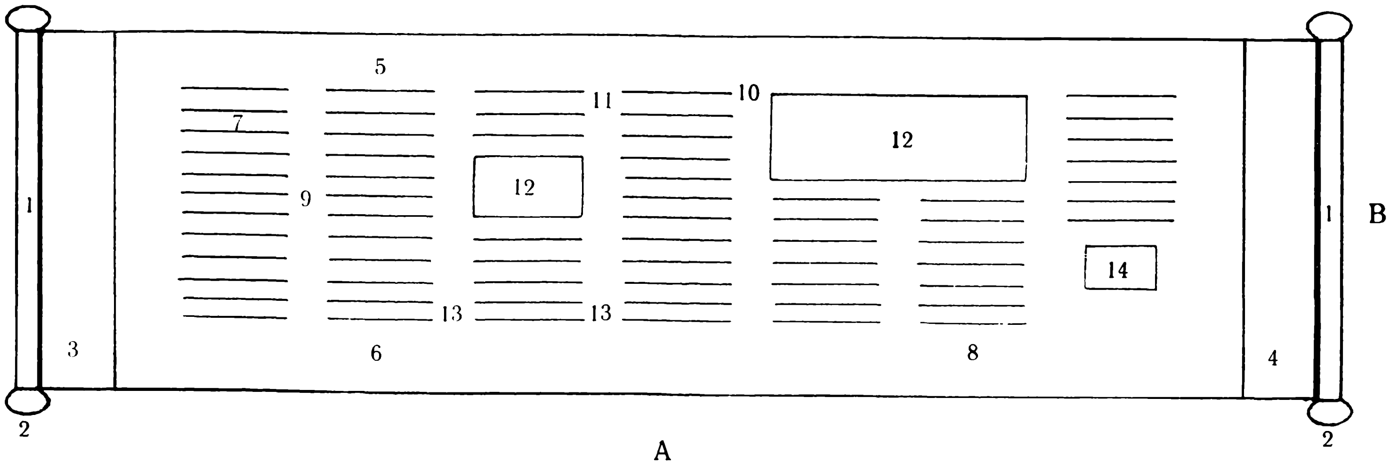
Писменият материал, заключен между протоколона и есхатоколона, служел да се напише текста на съчинението.

При свитъка обикновено изписвали само вътрешната (ректо) страна, а обратната страна (версо) оставала празна. С този начин на писане се изразходвал много писмен материал. За да се употреби отново скъпият материал, изтривали с гъба, намокрена във вода, стария текст и написвали нов.

В Гърция форматите на свитъка от папирус за писане на книги били безразборно избирани в зависимост от желанието на автора и от наличния материал.

Форматът на свитъка може да се определя само според височината на листа, т. е. височината на навития свитък, защото дължината на свитъка е произволна. Дължината на навития свитък дава неговата дебелина, неговия обем.

Обем на книгата-свитък. От писмото на Плиний Млади („Писма", кн. III, п.5) до Бебий Макр, в което са посочени имената на съчиненията на Плиний Стари, научаваме много подробности не само за съдържанието на книгите, но и за тяхното устройство и в колко книги е написано съчинението. Напр. творбата на Плиний Стари „Изучаващият красноречие" била написана в три книги. Всяка от тези книги вследствие на своя голям обем била разде-



28. Наименование на частите на свитъка: А. Дължина на свитъка. В. Височина (ширина) на свитъка.

1. Стълб на свитъка. 2. Омфалос или умбиликус. 3. Протоколон. 4. Есхатоколон. 5. Горно бяло поле на свитъка. 6. Долно бяло поле на свитъка. 7. Шрифтова колона. 8. Ширина на шрифтовата колона. 9. Височина на шрифтовата колона. 10. Редове на колоната. 11. Разстояние между редовете. 12. Илюстрация. 13. Бяло поле между шрифтовите колони. 14. Колофон

лена на две части; в тях той наставлявал начеваващия оратор и го довеждал до съвършенство.

Очевидно, че така устроените книги имали форма на свитък и затова се разделяли на много книги в зависимост от обема.

При Плиний Стари най-малката книга била от един свитък, а най-голямата — от тридесет и седем книги („Естествена история").

На друго място Плиний Млади („Писма", кн. II, п. 1) съобщава, че когато 84-годишният консул Вирголиний Руф четял своята реч, за да благодари на император Нерва, книгата-свитък „се изплъзнала поради своята тежест от ръцете на стария, но още стоящ човек. Той се наклонил да я вдигне, подхлъзнал се на гладкия хлъзгав под, паднал и счупил своето бедро".

В древността са били усвоени и известни норми за *дължина на свитъка* според съдържанието:

1. За лирика, епиграми и литература в писма употребявали къси свитъци.
2. За литературни произведения в проза — умерени свитъци от 6 до 10 метра.
3. За исторически съчинения и други произведения използували дълги над 10 метра свитъци.

Когато замисленото съчинение имало много голям обем, предварително е било разпределяно в отделни книги-свитъци (гр. τόμος — част от ръкопис във вид на отделен свитък, когато едно произведение е написано на много свитъци), като авторът се е стремял във всеки свитък да даде завършена книга.

В Александрийската библиотека създали известни здрави принципи за дължината на свитъка въз основа на практиката и удобството за работа със свитъка. Те разделяли големите и тежки свитъци на по-малки, и то според характера на съчинението.

Отделният по-малък, умерен свитък трябвало да съдържа такава част от съчинението, щото тя да може да се чете като самостоятелна, и частите-свитъци да не се различават по обем.

Обикновената мярка за обема на свитъка била възможността на ръката да държи свитъка. От различните наблюдения върху навитите свитъци се установява, че папирусовият материал, дълъг 7 до 10 метра, навит добре, дава един удобен за държане цилиндричен свитък с дебелина в диаметър 6 до 8 сантиметра.

Запазените египетски и гръцки книги с форма на свитък имат различна *височина на свитъка*, например:

5 см височина
12 см височина — Сатиричният папирус Кайро, XXII династия, 800 г. пр. н. е.
15 см височина
16 см височина — папирус за опаковки, Emporitica
17 см височина
18 см височина — папирус Салт 285
19 см височина
20 см височина
21,5 см височина — папирус Салие II, XX династия, 1180 г. пр. н. е.
22 см височина
23 см височина — докладът на Ун-Амун, написан по височина на свитъка, перпендикулярно на нишките
25 см височина
26 см височина — папирус Атмен
27 см височина
27,6 см височина — Папирус Ани, XVIII династия, 1400 г. пр. н. е., Британски музей, инв. № 10470, 3

30 см височина — Коментар към Платоновия „Θεαίτητος (30×600 см)
— Също Коментарът на Дидимос към Демостен
31 см височина
34 см височина
37 см височина
38,5 см височина
39 см височина — папирус Амдуат, XXI династия 1000 г. пр. н. е.
42 см височина — папирус Харис I, 40,5 см дълъг, XX династия, 1160 г. пр. н. е. инв. № 10053, Британски музей
43 см височина.

От броя на подобните формати можем да изведем известни обобщения относно форматите на различните свитъци. Те са следните:

1. Миниатюрен формат, който достига до 5 см височина.
2. Малък формат — от 12 до 17 см височина.
3. Среден формат — от 20 до 30 см височина. Той бил най-употребяван в гръцките и римските книги.
4. Голям формат — над 30 см височина.

Малките свитъци след написването им навивали направо и ги завързвали с кордон, завит около свитъка и вързан във вид на панделка.

Големия свитък, за да не се пречупва и по-лесно да се държи, навивали около една обла цилиндрична пръчка, наречена *стълб на свитъка.* При четене изваждали стълба.

Някои стълбове били прикрепяни здраво и неподвижно към края на свитъка. По-късно се появили с две, прикрепени в началото и в края на свитък пръчки от дърво или от слонова кост, които излизали извън ширината на свитъка отгоре и отдолу и се надебелявали, за да може читателят удобно да държи свитъка. Те се наричали *омфалос* (гр. ὀμφαλός — пъп, издатък, глава на пръчка, на която се навивали свитъците-книги), или *умбиликус* (лат. umbilicus — пъп, край на пръчката, среда, сърце).

От изразите „ἐπ' ὀμφαλὸν εἶλειν βίβλον“ — разгъвам свитъка (въртейки го) около пръчката, т. е. чета книгата, и „ad umbilicum perducere“ (довеждам до умбилика, т. е. чета до края) или „iambos ad umbilicum adducere“ (свършвам), можем да заключим, че омфалосът или умбиликът е пръчката, около която навивали свитъка. Иначе Овидий би казал умбилици, а не *чела* (лат. frontes), когато говори за челата на поставените върху лавиците свитъци. Затова ще наречем чело изпъкналата част на умбилика, която често била орнаментирана.

Изпъкналите части на умбилика получавали и други названия в зависимост от формата им — извити рогове, копчета и др.

Стълбът завършвал с *копчета*, които прикрепвали свитъка от двете му страни. Те били боядисвани или били направени от злато или други метали.

Извити рогове (лат. cornua) завършвали стълба на свитъка, като изскачали от двете му страни и не му позволявали да се измества напречно. Роговете били боядисвани с белезникава сива боя. Или били от метал, слонова кост или дърво.

Вътрешна уредба на текста на свитъка

Няколко важни фактора са били съобразявани при оформяне на колоните текст при писане на книгата-свитък.

В Елада текстът на книгата-свитък бил писан в отделни *шрифтови колони* една до друга, които се движат от ляво на дясно по посока на дължината на свитъка. Колоните имали различна височина и ширина в отделните произведения и различни бели полета в зависимост от вида на съчинението, предназначението му, шрифта и пр. Този начин на писане върху свитъка бил употребяван до XII в., рядко — до XV век.

От XII в. византийците сменили начина на писане върху свитъка. Обърнали го по ширина и въвели писането на една широка колона, разположена по ширината на свитъка, а редовете се движели по посока на дължината на свитъка.

За да предпазят текста от повреди, шрифтописците оставяли от горната и от долната страна на свитъка празни места, наречени *горно бяло поле* и *долно бяло поле.* Освен от тези практически съображения подреждането на колоните текст в пространството на свитъка било продиктувано от естетически, оптическо-тектонически и други съображения. Затова в практиката долното бяло поле било винаги малко по-голямо от горното, за да поддържа оптически текста.

Красотата на шрифтовата картина зависела от доброто композиционно подреждане на височината и ширината на колоната текст спрямо височината на свитъка.

Разстоянието между отделните колони текст също участвувало в композицията, затова *белите полета между колоните текст* били предварително установявани. Те също помагали за удобството при четене, за прегледността на шрифтовия материал и красотата на шрифтовата картина. От белите полета зависела и категорията на ръкописа — чернови, обикновени или луксозни.

В книгата-свитък можем да измерваме само съотношението между *височината на колоната* текст и височината на свитъка. Ширината на колоната нямала постоянно съотношение.

Височината на колоната зависела от: 1. Големината на шрифта. 2. Числото на редовете. 3. Разстоянието между редовете. 4. Височината на свитъка.

Античните шрифтописци са определяли само височината на колоната текст и са спазвали точно границата на горното и на долното бяло поле. Понеже са писали текста направо върху писмения материал, без предварително да очертават редове и полета, често се явява разлика в числото на редовете в еднаквите по височина съседни колони текст. Редовно броят на редовете варирал с 1 до 5 реда разлика.

Можем да споменем няколко обобщаващи размера на височината на колоната спрямо височината на свитъка:

1. Височината на колоната заема $^{2}/_{3}$ от общата височина на свитъка. Този размер се среща обикновено при изящно написаните и украсени ръкописи. В Платоновия „Θεαίτητος" височината на колоната спрямо височината на свитъка е в съотношение 2:3 (височина на колоната 20,5 см към височина на свитъка 30 см). Колоната текст е тясна 5,25 см, висока 20,5 сантиметра. Тя е много елегантна и добре оформена от двете страни. Разстоянието между колоните е половината от ширината на колоната — 2,7 сантиметра. Горното поле е около 4 сантиметра. Долното поле е около 5,5 см — винаги по-голямо от горното. Числото на редовете на колоната е 47 или 46.
2. Колоната заема $^{3}/_{4}$.
3. Колоната заема $^{4}/_{5}$.
4. Колоната заема $^{5}/_{6}$ — това е съотношението на най-високата колона — границата на допустимото, на най-голямото използуване на пространството.

Ширината на колоната текст в свитъка обикновено се определяла от съотношението между ширината на колоната на текста, удобна за спокойно четене от окото, и от височината на свитъка.

В гръцките папирусови свитъци различаваме два вида оформяне на колоната текст: при първия вид всеки ред от колоната започвал от лявата страна, като строго спазвал една отвесна линия, но в дясно имал различна дължина. При втория вид шрифтописецът спазвал строго една и съща дължина на реда.

Ширината на шрифтовата колона зависела: в ръкописите с поезия от дължината на стиха, от размера и броя на буквите. Всеки ред бил изписван сам за себе си. Хекзаметърът давал най-дълъг ред. Например при Омир един ред съдържал 15 срички или около 35 букви.

В прозата се налагало да се уеднаквява дължината на редовете.

При писане на дълги редове, мъчно се контролирала правата линия на реда.

Помощни средства за постигане на еднаква ширина на редовете били: 1. За да постигне еднаква ширина на редовете, шрифтописецът понякога бил принуждаван от по-големия брой на буквите в реда да сбива буквите една до друга към края на реда. 2. Запълвал празното място в реда с черти, кукички и ъгълчета. 3. Прибягвал към съкращения. През II в. започнали да изравняват редовете по нов начин. Шрифтописецът заменял последната буква на реда (обикновено буква N) с хоризонтална чертата, поставена зад предпоследната буква. Или чрез сливане на буквите.

Заглавие на книгата. Мъчно е да се открият точни данни за мястото на заглавието на книгата на гръцките книги-свитъци, понеже почти всички открити свитъци от древността са дошли до нас повредени, без начало или край. Сведенията черпим от редица фрагменти.

Обикновено сведенията за автора и заглавието на книгата са били написани на края на свитъка. Ако оставало повече свободно място, написвали данните далеч от последната колона. Ако нямало място, написвали заглавието на последната колона с поедър шрифт. Това са заключителни заглавия, *колофони* (гр. κολοφών — завършване, венец, заключение).

Относно заглавието на свитъците-книги гърците използували опита на египтяните и не се отклонявали много от създадените правила, само че името на автора написвали в родителен падеж, защото изпускали думата „книга". Например „На Епикур относно природата II".

Другаде след името на автора отбелязвали началните думи на съчинението.

Има запазени няколко свитъка, на които заглавието е написано от външната страна.

Когато читателят избирал книга, голямо неудобство било да развива много обемисти свитъци, за да прочете заглавието, което при това се намирало до края на свитъка. Освен това с подредените един върху друг свитъци по лавиците или сандъците мъчно се боравело и ненужното прехвърляне на свитъците могло да ги повреди. За да облекчат читателя да намира лесно търсения свитък-книга, гърците се възползували от египетския опит—към горния ръб на всеки свитък или към пътната му дреха (калъф) превързвали една ивица папирус, върху който написвали името на автора и заглавието на книгата. Тази ивица папирус, която висяла свободно надолу, често бивала обагрена цялата с червена багра, или пък върху нея написвали текста с миниум, за да привлича окото. Ивицата получила названието *силибос* (гр. σίλλυβος, лат. index — известител, осведомител, заглавие; лат. titulus — заглавие, надпис).

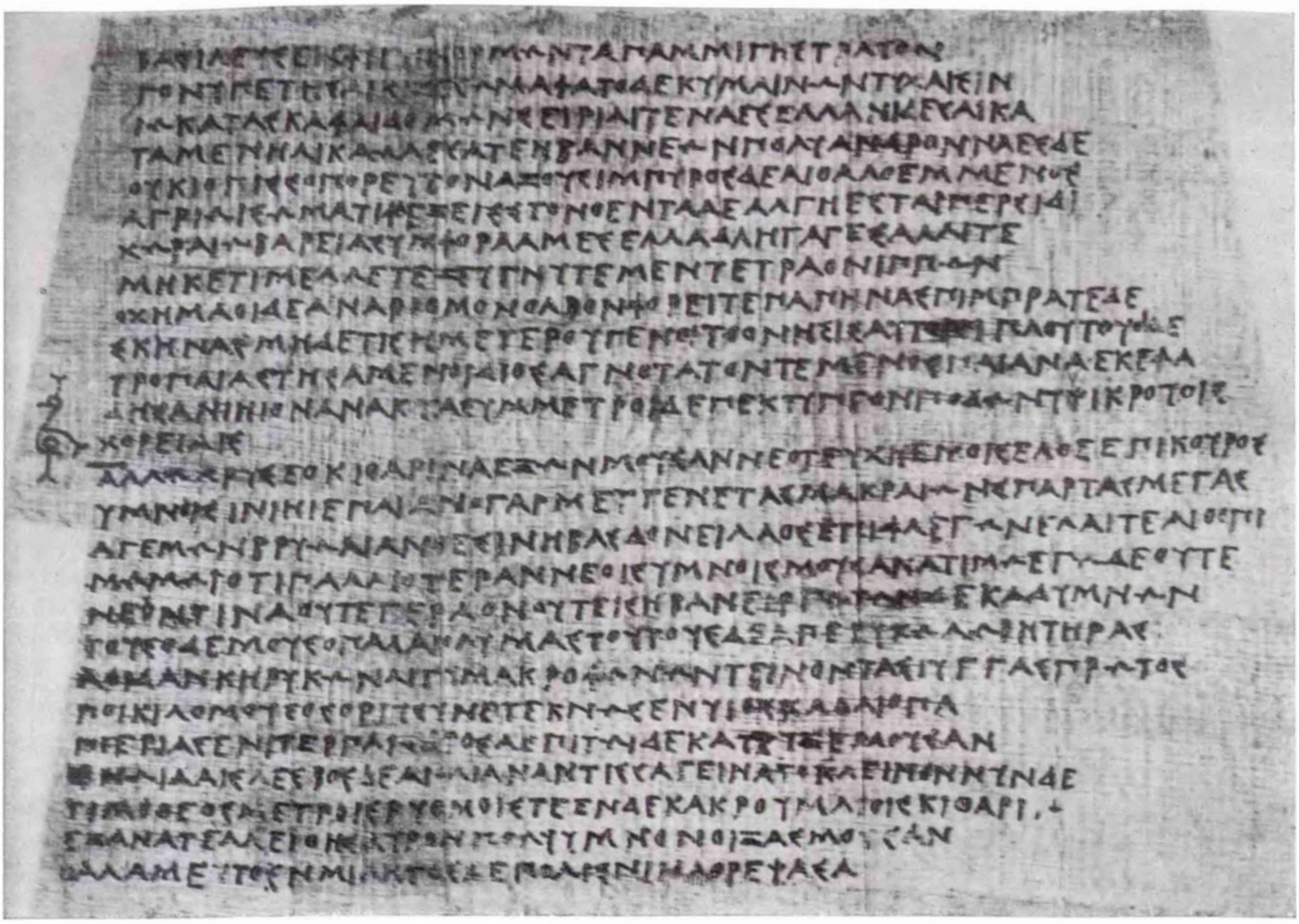
Илюстрациите в книгата-свитък заемали различни места от колоната или от няколко колони.

Части на книгата. По-обемистите свитъци разделяли на части: том — τόμος, като част от едно произведение в повече свитъци.

Самостоятелните части на едно произведение наричали логос (гр. λόγος — слово, реч; раздел на съчинение, глава, книга).

Гърците създали и употребявали различни писмени граматически *знаци.*

Диакритически знак (гр. διακρῐτικός — служещ за различаване, различителен знак).



29. Дитирамбическото стихотворение „Персите“ от Тимотеос, написано върху папирус

Параграфос (гр. παραγραφή — препинателен знак, означаващ край, завършек, и гр. παράγραφος — знак, с който отбелязвали отделните части на текста на хора или парабазата в античната комедия).

Параграфосът е предупредителен знак, че завършва старата и започва новата мисъл, новият ред. Формата на параграфоса е една къса хоризонтална чертичка, която шрифтописецът слагал под началото на реда, в който завършвала мисълта.

Различаваме няколко форми на параграфоса: чертичка под средата на реда —; чертичка под началото на реда _ ; чертичка и двуеточие —:; чертичка и върху нея точка —̇.

Коронис (гр. κορωνίς — 1. извит, остророг; 2. криволинеен орнамент в края на ръкописа, концовка, прен. — завършване, край).

Знакът коронис слагали при завършване на по-дълга мисъл.

Формата на знака коронис произлизала от формата на параграфоса, украсена с извивка.

Граматикът Хефестион създал правило: параграфосите се слагат на края на строфата (куплета), а коронисът — на края на песните.

Коректорът или читателят понякога отбелязвали по полетата някои свои бележки.

Точката като разделителен знак срещаме в Египет, по-късно я намираме в протосинайски надписи.

Аристофан Византийски употребявал . , ; — точка, запетая и точка и запетая, а граматикът Никанор (I—II в.) — . : > ·> тире, точка, две точки, дипле.

В практиката се оформила една особена група знаци, с които читателите или учените изследователи при четене текста на някои произведения отбелязвали свои наблюдения — възхищение от хубава мисъл, недоволство от неясен пасаж, съмнение върху автентичността на текста, граматически неточности и пр. Тази група знаци получила наименованието критически знаци.

Критическите знаци читателят слагал в ляво от колоната по бялото поле, преди започване на реда. Посочваме няколко от тях.

Графичната форма на знака дипле била съставена от две наклонени под остър ъгъл линийки, събрани на дясно във връх > διπλῆ ἀπερίστικτος. С него отбелязвали противоречията в текста, грешка в интерпретацията или граматическото несъвършенство на фразата.

Този знак ставал по-сложен, като към него прибавяли две точки отгоре и отдолу ⸖. Гърците го наричали διπλῆ περιεστιγμένη. Той служел като знак за препращане за справка към някои от учените или философите.

Обелос (гр. ὀβελός — обелиск, шиш) бил знак във вид на черта, надебелена накрая, за означаване подозрително или съмнително място в текста, съмнение в автентичността на текста и др.

Обелос периестигменос (гр. ὀβελὸς περιεστιγμένος) бил знак с форма на къса чертичка, към която отгоре и отдолу били прибавени две точки ÷. С този знак се отбелязвали излишните места.

Когато трябвало да се посочи, че някои пасажи се срещат и на друго място в произведението, гърците слагали знак, наречен астерискос (гр. ἀστερίσκος — звездичка, забележка по полетата).

※ — ἀστερίσκος καθ' ἑαυτό бил знак за одобрение, за възхищение.

⁜ — ἀστερίσκος μετὰ ὀβέλος бил знак, с който се отбелязва, че автентичните стихове не са на мястото си, че са разместени.

Антисигма е обърнато С (σίγμα — сърповидно украшение).

Със знака Ↄ — ἀντίσιγμα καθ'ἑαυτό подчертавали някой неясен пасаж.

Със знака ·Ↄ — ἀντίσιγμα περιεστιγμένον отбелязвали излишните повторения.

Със знака керавний Т или Ж — κεραύνιον отбелязвали необходимостта от коментар; съмнение върху автентичността на пасажа; повредените места в ръкописа.

Схолиите (гр. σχόλιον — обяснение, тълкуване, коментар) са самостоятелни бележки към даден ръкопис на античните автори, в които се коментира, тълкува, критикува или обяснява текстът. В схолиите се разглежда наименованието на съчинението и времето на съчиняването му, съдържанието, стихосложението, граматиката, диалектичните форми и др. Схолиите били писани близо до главния текст с по-дребен шрифт, често курсивен, върху празните места. Можели да бъдат писани от същия шрифтописец, ако за тях предварително било оставено нужното място, или от учен, ако ръкописът бил приготвен специално за него.

Изчисляването на редовете и означаването на числото на реда ставало: 1. За да се заплати трудът на преписвача. 2. За да може да се цитира точно дадено място. 3. За да се прецени обемът на книгата и обширността на авторския труд. Авторът означавал накрая на книгата си сумата от редовете. Например Йосиф Флавий в края на книгата си „De bello judaico“ написал: „Приключвам историята си на древността; тя обема 20 книги и 60 000 реда“. 4. За да се даде възможност на читателя да проверява евентуалната липса на части от ръкописа или изпуснат текст, когато се знаел общият брой на редовете.

След като копистът завършел написването на ръкописа, специално лице, наречено *коректор* (гр. διορθωτής — човек, който изправя), или учени граматици или самият копист преглеждали отново завършения препис и внимателно установявали и поправяли правописни грешки, пропуснати букви, думи или редове. Грешките поправяли на място или ги зачертавали и написвали правилно отгоре или в дясно от колоната по междуколонните бели полета.

При големи пропуски коректорът използвал горното и долното бяло поле, за да коригира или възстанови пропуснатото. На мястото на пропуснатия ред поставял знак една линия или кръст. Същия знак той поставял преди започването на изпуснатия ред, за да може читателят да направи зрителна връзка.

Богатите гърци имали специално лице за четене, наречено *анагност* (от гр. ἀναγνώστης — четец). Четещият заставал прав или поставял свитъка върху коленете си. С лявата ръка разгръщал свитъка и четял първите колони и навивал прочетеното място, а с дясната ръка придържал останалата част от свитъка, отвивал я и я подготвял, разтварял за четене. След като прочитал текста на свитъка до края, началото на текста оставало вътре в свитъка. За ново четене трябвало да се навие обратно.

Когато изпращали или пренасяли луксозна книга, за да не се повреди, залепвали в началото на свитъка обвивка от пергамен с червен или друг цвят, фигуративно наречена „пътна дреха на книгата“ (от гр. φαιλόνης — фелон, вид плащ, или лат. paenula — горна пътна дреха). В други случаи я обвивали с плат (гр. ὕφασμα — тъкан, употребявана за предпазване книгата при пренасяне) и превързвали с връв.

За удобно пренасяне на свитъка имало специални кръгли кожени кутии (лат. capsa) с капак и дълъг ремък, който носещият премятал през рамото си (лат. capsarius — роб, който носи кутията).

Съхраняването на свитъците ставало в големи кръгли кутии, в които събирали няколко свитъка, части от една и съща книга. Сандъкът или полицата за книги наричали тевхос (гр. τεῦχος) или кисте (гр. κίστη — сандък или кошница).

В кръгъл сандък (лат. scrinium) запазвали ръкописите. Плиний в „Писма“, кн. IV, п. 6, казва: … „мога да ти покажа тук, както показват на други места пълен хамбар, пълен сандък с ръкописи“.

Няколко древноегипетски папирусови свитъци, намерени в Ел-Хибе до гр. Фешна, били запазени в стар глинен съд („Пътешествие Ун-Амуна в Библ“, стр. 5).

Оформяване на ръкописа. Шрифтописецът, след като получел ръкописа от автора, пресмятал предварително обема на книгата, която ще пише. Избирал формат, вид и големина на шрифта, височина и ширина на колоната, брой на редовете, установявал белите полета и полетата между колонките текст. Изборът ставал въз основа на поръчката за луксозна книга или за пестелив препис и оттам шрифтописецът установявал дължината на свитъка, за да не остане на края на свитъка празно място или да не стигне писменият материал. Така извършвал една предварителна работа на художественото оформяне на книгата, която по нищо не се различава от сегашния начин на художествено оформяне. Заплащането труда на преписвача ставало въз основа на обема на работата, на написаните редове и най-вече върху качеството на шрифтовата работа. Обикновено срещаме три оценки за качество: първокачествен шрифт, второкачествен шрифт и делови шрифт.

В гръцките ръкописи виждаме един богат вкус и здрава оформителска традиция. Форматите са добре избрани. Белите полета са балансирани.

Най-старата гръцка книга, открита и запазена досега, се счита папирусът Алкман, фрагмент от 620 г. пр. н. е. Втора е дитирамбическото стихотворение „Персите“ от Тимотеос от Милет, съчинено около 400 г. пр. н. е. В него се възпява морската победа на гърците над персите при Саламин.

„Персите“ на Тимотеос (фиг. 29) представлява част от свитък, който е намерен в Египет, при Абусир близо до Кайро, поставен до една мумия. Може да се датира към първата третина на IV в. пр. н. е. Отделният лист папирус, преди да бъде слепен в руло, имал 22 см ширина и 19 см височина. Запазената част от произведението е написана на 5 колони по 27 реда. Колоната има особена пропорция. Тя е много по-широка (23 см), отколкото висока (16,5 см), и създава впечатление на стабилна, но тежка колона. Редовете започват в началото по една отвесна линия, а завършват свободно с много дълги и много къси редове, което нарушава спокойното завършване на колоната. Липсва метрическо разчленение. Това подреждане на текста е направено по лява ос.

Този период на оформяване можем да наречем предалександрийски.

Папирусът Льотрон I (фиг. 30, запазен в Лувър), е от 165 г. пр. н. е. и съдържа произведения от Евдоксос от Книд (407—355 г. пр. н. е.). Свитъкът има добре подредени колони, със средна ширина, и малки бели полета между колоните. Геометричеките и астрономическите фигури са поставени в колоната между текста. Колоната се прекъсва, рисува се фигурата и след нея текстът продължава. По същия начин са оформени с илюстрации фрагментите от II в. Paris. suppl. gr. 1294 и Papyrus gr. Oxyrh. 2331, Оксфорд.

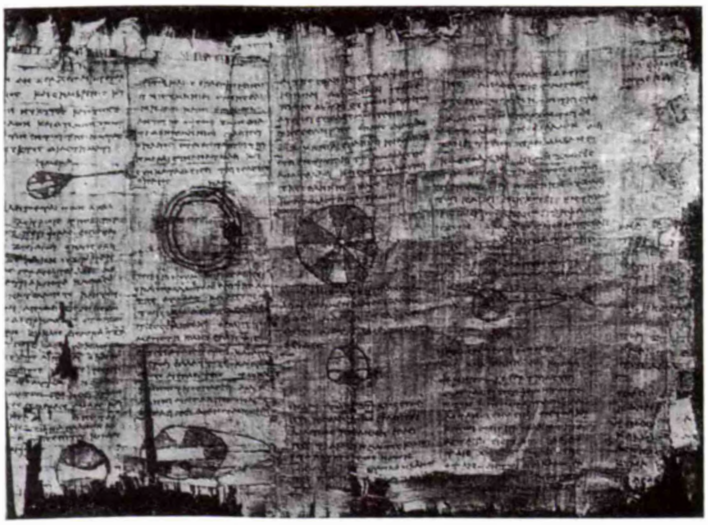
Украсата на гръцките книги е линеарна, елементарна и геометрична. Една вълнообразна линия, изписана с широко подрязано перо, оформя вертикален орнамент от тънки и дебели графични следи. Във всяка падина от ляво и от дясно са заели място по три криви линийки. Тези от дясната страна излизат от едно начално място, разширяват се и завършват накрая с точки. От лявата страна едната линийка прилича на скоба, другите две се съединяват като ъгълче.

Същата вълнообразна линия оформя хоризонтален елемент, обаче в падините е поставена спирална линия, подобна на сгънато листче.

Наименованието на песента е написано с големи букви и заградено с линии, орнаментирано с извивки.

Свитъците-документи се изготвяли, като към всеки предишен документ прилепвали нов лист (нов документ). Това прилепване на листа гърците наричали ϰόλλημα (гр. ϰόλλᾰ — гума, лепило; гр. ϰολλάω — прилепвам).

За да се намери лесно търсеното място, означавали с поредна цифра всеки лист — колема. При цитиране казвали или писали том X, колема Y и колона Z.



30. Папирусът Льотрон I от 165 г. пр. н. е.

3

ОТ СВИТЪК КЪМ КОДЕКС

Няколко вида материали за писане са изиграли благотворна роля за изменяне формата на книгата. Тях можем да наречем преходни форми или предходници на новата форма на книгата.

Разпространението на дървото, обработвано във вид на дъска с правоъгълна или друга форма, като материал, върху който се пише в древността, било голямо. *Табличките от дърво* (гр. πίναξ — табличка, дъска за писане; лат. tabula) представлявали добре изгладени дъсчици от липа, сикомор, леска, чемшир, тис, клен, палма, маслина, кипарисово дърво и пр., чисти или боядисани с бяла багра, или намазани с креда, или с мазилка. Върху тях пишели с въглен или друг черен материал.

От археологическите находки са дошли до нас сравнително малко образци поради нетрайността на материала. Но все пак са запазени достатъчно много екземпляри, от които виждаме, че египтяните са употребявали правоъгълни дъсчици от липа или сикомор, боядисани с бяла багра, за да пишат върху тях кратки сведения от биографията на покойника, и са ги оставяли до главата на мумията. Такава е дъската от сикомор, намерена в третата пирамида до Мемфис — пирамидата на Микеринос, IV династия, около 2900 г. пр. н. е. Намерена е дъска от XVIII династия (1455 г. пр. н. е.), върху която жрецът на Хелиопол Хахепересенба записал своите поучения. В Британския музей се съхранява древноегипетска ученическа дъска с дръжка, удобна за носене (фиг. 31).

Още в древния Ур Халдейски са употребявали дървото и са писали на дървени дъски с мастило.

Хетите скрепявали върху дървени плочи своята първа йероглифна писменост до XIII в. пр. н. е.

Древните писатели също ни съобщават за употребата на дървото като материал, върху който се пише.

В Гърция законите на Солон и Дракон са били написани на дървени плочи.

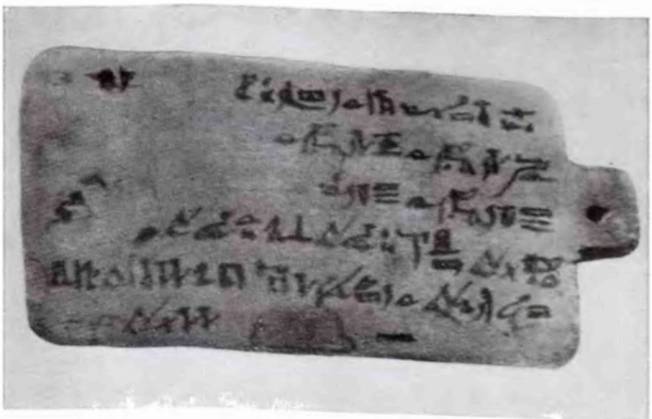
Във Виена е запазена намерената в Египет дървена табличка с петдесет стиха от поемата на Калимах „Хекала“.

Петроний („Гощавка у Трималхион“, XVI, 28) пише за „роби с надписи на шиите си“.

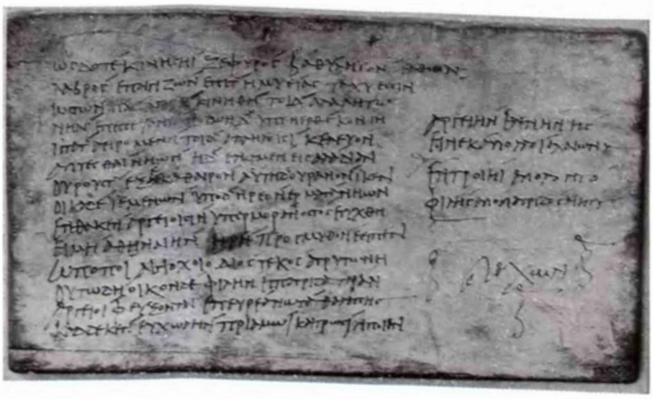
В училищата били употребявани за писане дървени плочи с правоъгълна форма — *пиксион* (πυξίον, фиг. 32), или с триъгълна форма, наречена *делтос* (δέλτος). Форматите им били малки. Имало продълговати плочки и квадратни плочки.

В Рим дървените таблички също били употребявани в училищата. Няколко отделни таблички били свързвани заедно (фиг. 33).

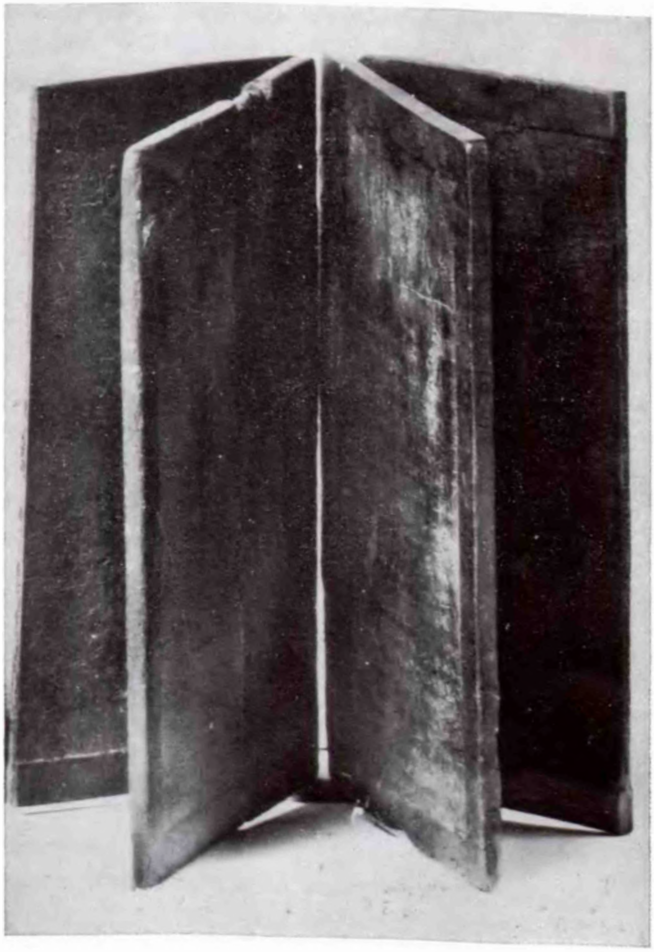
Вестникът на Юлий Цезар „Diurna urbis acta“ бил направен от големи дъски, боядисани с бяла багра



31. Древноегипетска табличка от дърво с дръжка



32. Гръцка табличка от дърво от III век



33. Римски таблички от дърво, свързани помежду си

и поставени на градския площад. Всекидневно изтривали написаното и пишели новите съобщения — нови декрети, решенията на сената, хода на военните действия, събития от живота на града и пр.

Богатите римляни заменили дървените плочки с *таблички от слонова кост* и върху тях пишели с черен материал. Много често свързвали по няколко таблички една за друга и образували наречените от Вопискус libri elephantini — книги от слонова кост. Табличките от слонова кост (без восък) употребявали заради по-голяма четливост при четенето Марциал („Епиграми“, кн. XIV, 5) пише:

„Таблички от слонова кост.
За да не се замъглява умореният ти взор от мрачния восък,
Ти на слонова кост с черни букви пиши.“

Откритата в Марсилиана табличка от слонова кост (фигурата в началото на глава 3), върху ръба на която е написана етруската азбука с посока на писането от дясно на ляво, ни подсказва колко отдавна е била започнала употребата на този вид таблички — VIII или VII в. пр. н. е. Табличката от Марсилиана се пази в Археологическия музей във Флоренция.

Табличката, намазана с восък, или навосъчената табличка (гр. κήρωμα, лат. tabula cerata) се правела от четириъгълна дъска от здраво, твърдо дърво — чемшир, тис, клен, лимоново дърво. По края на дъската очертавали тясна ивица, която била оставяна за рамка и същевременно да предпазва от повреди написаното, а цялото пространство, навътре от тази ивица, на предната и задната страна на дъската било леко вдълбавано. Вдълбаната повърхност покривали с пласт пчелен восък и получавали мека, чувствителна към драскане повърхност за писане (фиг. 34). Восъкът боядисвали с тъмен или черен цвят, за да може по-лесно да се вижда написаният текст, и обикновено го сменяли всеки месец.

Навосъчената табличка гърците наричали керома (от гр. κηρός — пчелен восък, и κήρωμα — мас от восък), а римляните — цера (от лат. cera — восък). Тя се употребявала в гръцките и римските училища за упражняване в писане, а в обществения живот — за водене на бързи бележки, за сметки, за кореспонденция и други. Когато написаният текст станел ненужен, за да се напише нов, изтривали написаното с разширения противоположен край на стилуса, оформен като лопатка.

От Помпей е прекрасното изображение на жена с навосъчени таблички и стилус в ръка. Замислена и леко замечтана, приближила острия край на стилуса към устните си (фиг. 35). От стилуса разбираме, че тя пише върху навосъчена табличка.

За да се побере по-дълъг текст, често съединявали няколко навосъчени таблички една с друга, като пробивали дупки на едната от дългите страни на рамката на всяка табличка и през тях прекарвали халки или ремъци. Така свързаните таблички получили наименованията *диптих* (две), *триптих* (три) или *полиптих* (много) в зависимост от броя на табличките. (Светоний в „За живота на дванадесетте цезари“, кн. 27, пише: „Преторът дошел с двойни таблички под дрехата“.) Тези таблички били заключвани със специална ключалка или завързвани с тел и запечатвани.

За да ги намират лесно, написвали на външната страна на полиптиха няколко думи от съдържанието.

Съвременникът на Еврипид, гръцкият художник Дурис, живял през 510—465 г. пр. н. е., е скрепил върху една червенофигурна керамична чаша няколко много интересни за нас случки от училищния живот. Младеж, сигурно учител, седнал на изящен лек стол, държи в дясната си ръка стилус, а с лявата прикрепва отдолу навосъчени таблички. Табличките са свързани в триптих. Младежът пише на втората табличка, първата стои отвесна. До младежа е застанал ученик, прав (фиг. 36). Във втората сцена е представен по-възрастен мъж с брада който е разтворил свитък и го показва на ученика, пред него. Зад ученика седи мъж и наблюдава (виж фиг. 27). Тези рисунки от началото на V в. пр. н. е. свидетелствуват, че навосъчените таблички са били отдавна в употреба. За такива таблички споменава Омир в „Илиада“.

По време на археологическите разкопки на град Помпей през 1875 г. били открити в къщата на банкера Луций Цецилий Юкунд търговските му книжа, състоящи се от 153 таблички, поставени в дървена кутия. Много от табличките са били намазани с пласт от восък и на тях били написани търговски квитанции. Няколко от навосъчените таблички били полиптиси.

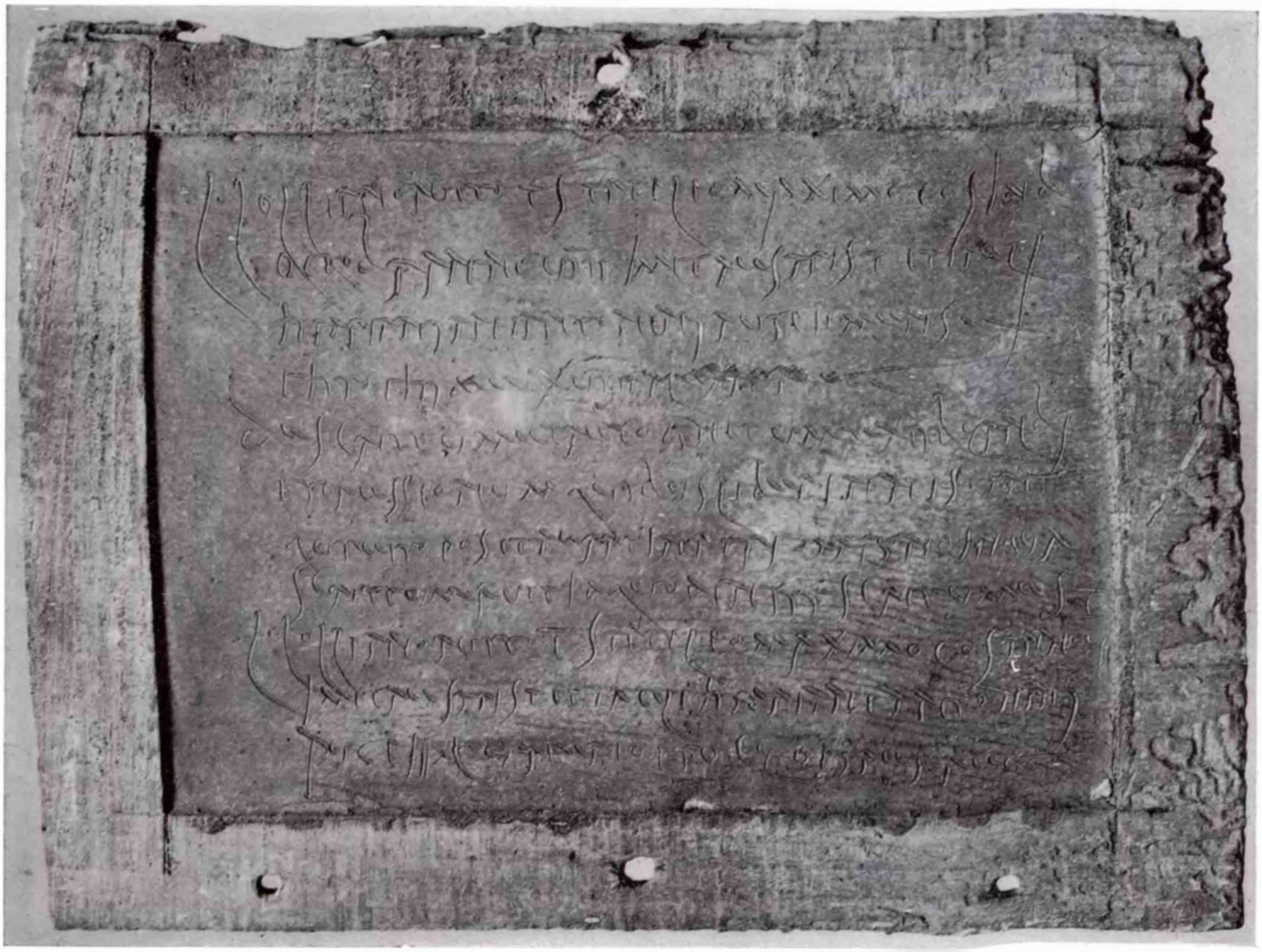
Навосъчените таблички понякога били изработвани от слонова кост или от благородни метали и били скулптирани и богато украсявани.

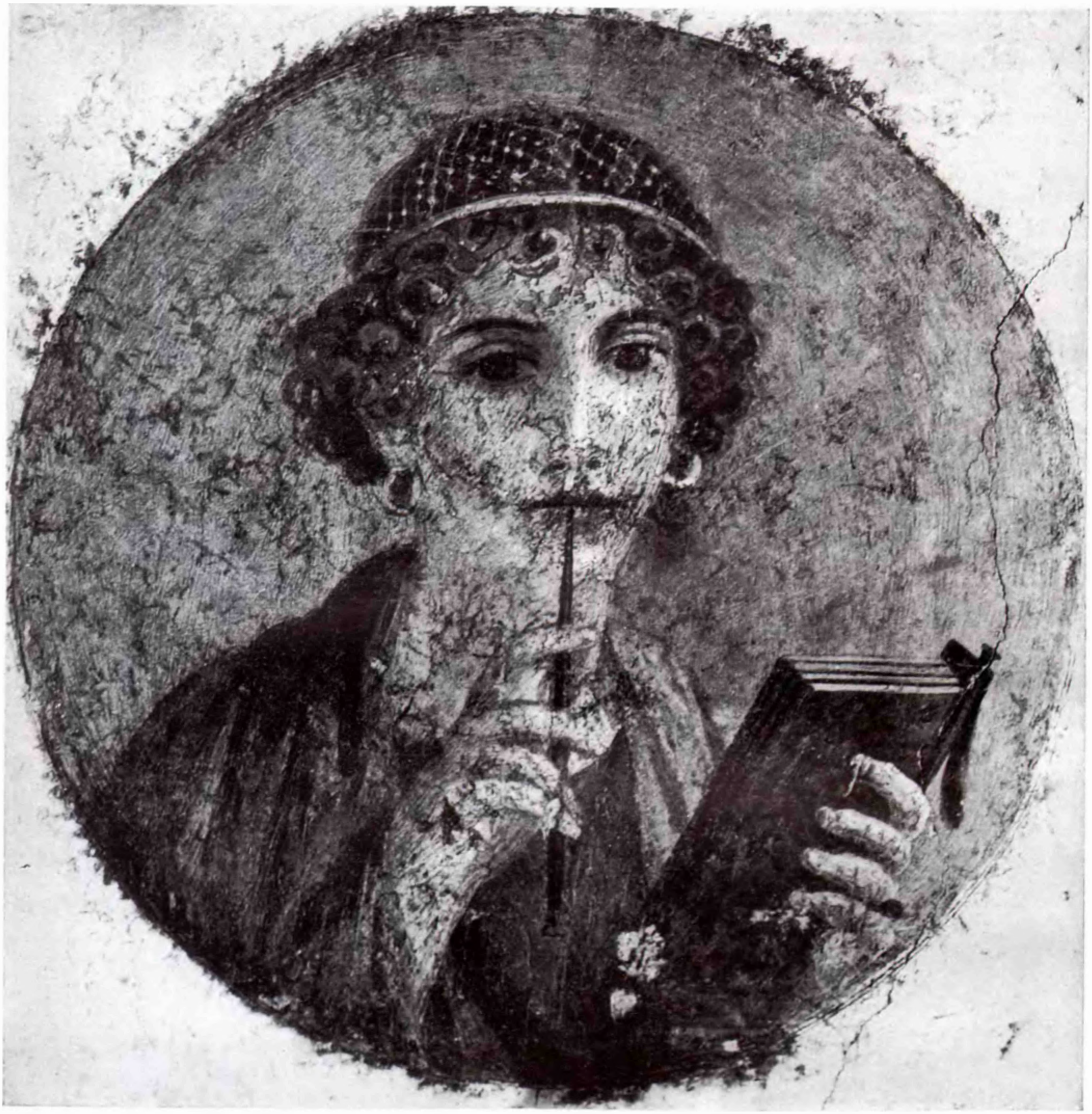
Формата на навосъчените таблички повлияла за въвеждането на нова форма на книгата — кодекса. Те също са първообраз на подвързаната книга, която ще разгледаме по-късно.

Металните плочи — оловни, медни и други — не са оказали влияние в развитието на книгата.

Навосъчените таблички с форма на диптих, триптих, полиптих са служели също и за кореспонденция. Изпращани са били като писма. Великият римски автор на комедии Плавт (началото на II в. пр. н.

34. Римска табличка от дърво, намазана с восък. Държавни музеи, Берлин





35. Жена с навосъчени таблички и стилус. Фреска от Помпей, преди 79 година

е.) ни дава точни сведения в своите комедии „Псевдол“, „Куркулион“ и „Бакхиди“ как се пише писмо, на какви материали се пише и как се изпраща на адресанта.

В комедията „Псевдол“, стих 42, четем за навосъчени таблички, и по-нататък „Per ceram et linum litterasque interpretes“. „Чрез восък и канап и букви тълкуватели (обяснители).“

Стих 56 — „С пръстена направил своя отпечатък върху восъка“.

В комедията „Куркулион“, стих 369, е казано:

„tu tabellas consignato“ („ти запечатай табличките“). А в комедията „Бакхиди“, стих 748: „Cedo tu ceram ac linum actutum. Age obliga, opsigna cito“. („Дай тук восък и канап веднага. Хайде завързвай, подпечатвай бързо.“)

Написаното писмо било предавано на „бърз и акуратен“ писмоносец — tabellarius (от tabellae — дъсчици, писма).

Навосъчените таблички били използувани още за подготвителни бележки за завещания. По този въпрос намираме интересни пасажи в „Писмата“ на Плиний Млади, кн. II, п. 16: „Ти ме съветваш да смятам табличките на Ацилиан, който ме назначи частичен наследник, за недействителни, защото не са потвърдени от завещание“. В кн. II, п. 20_{11}: „Той заставил жената да отвори табличките и да му завещае туниката ...“

Табличките служели също при гласуване. Плиний Млади („Писма“, кн. II, п. 20_2) пише: „В деня на комициите всички потърсили за себе си таблички“. При гласуване за магистрати употребявали една навосъчена табличка, на която написвали имената на предпочитаните кандидати.

В съда заседателите имали на разположение таблички с различни букви — A, C, NL, — които употребявали според случая.

Светоний в „За живота на дванадесетте цезари“, кн. II, п. 33, пише: „Той (Август) заповядал да се дадат на съдиите за гласуване освен двете обичайни таблички, оправдателна и обвинителна, още и трета, обявяваща опрощаване на тези, които дават своя подпис по подстрекателство или по недомислие“.

На шията и на гърба на роба при продажбата му на търг слагали навосъчени таблички с биографичните му данни и изброяване на способностите му. Във Франция според Ла Марш („Les manuscrits et la miniature“) още в XII и XIII в. имало сдружение в Париж, което фабрикувало „tables d'escrire“.

Слоновокостните таблички без восък или намазани с восък получили широко разпространение в обществения живот. Те имали добри пропорции в съотношението на страните: 1 : 2,4 или 2,5. Табличките били високи, стройни, удобни за държане в ръка.

Освен функцията им да се пише, да се водят бележки по тях, слоновокостните таблички били украсявани и станали изящни произведения на изкуството.

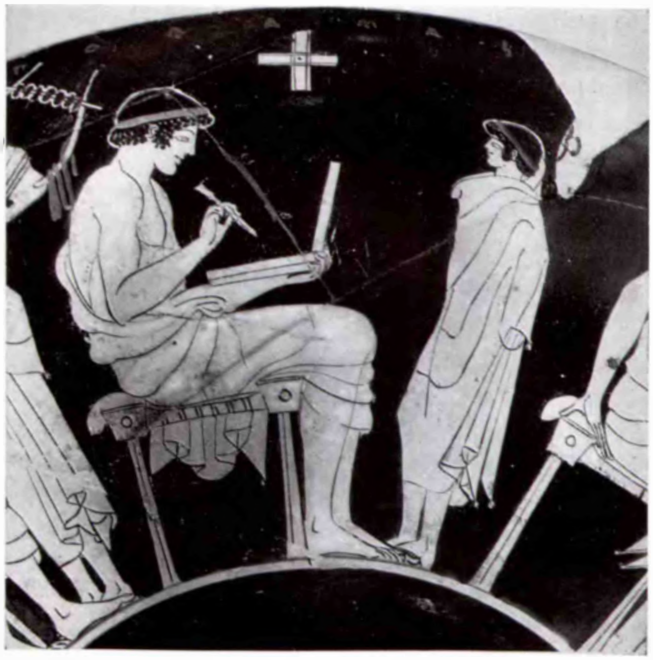
Върху лицевата страна на диптисите се появили изящно скулптирани и майсторски композирани фигури и други изображения.

Слоновокостният диптих от Художествено-историческия музей във Виена (фиг. 37) има на лицевата и на задната страна по една прекрасно скулптирана женска фигура. Те са алегорични изображения — символите на стария Рим и на новия Рим — Константинопол.

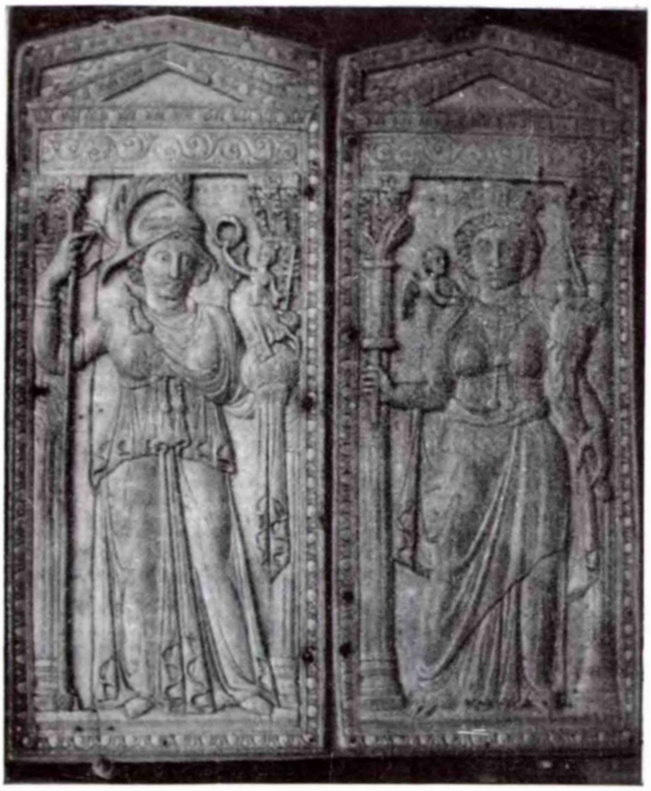
В ляво е изобразена жена с шлем на главата и жезъл в дясната ръка. В лявата си ръка държи кълбо, върху което е стъпила Победата, и я увенчава с лавров венец. Другата женска фигура е с корона, представляваща непревземаемите градски стени на Константинопол. Тя държи факела на културата и рога на изобилието.

Много от запазените диптиси са изработени от отлични скулптори след IV в. и са били притежание на императори или консули и за това тези слоновокостни таблички са получили наименованието императорски или консулски диптиси.

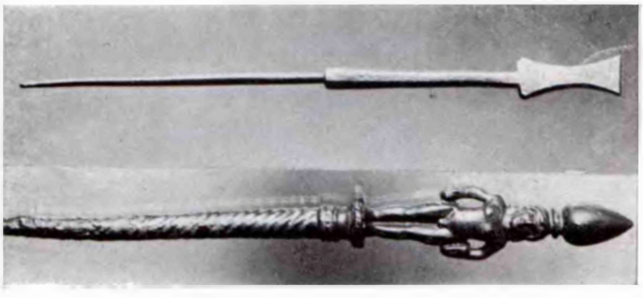
Изобразените сцени по тях са най-разнообразни. Преобладават портретите на консулите, застанали в тържествени пози в цял ръст. Обикновено държат жезъл и специална торбичка. Други седят на трон и около тях младежи пишат на полиптиси.



36. Назосъчени таблички. Рисунка от вазата Дурис



37. Външната страна на слоновокостна табличка от V век



38. Различни видове метални стилуси

Последният сюжет се обогатил с арка, с орнаментална украса и тънко изработена рамка по края.

Друга група сюжет на консулските диптиси са цирковите и гладиаторските игри — надбягване с квадриги в грамаден стадион или гладиатори се борят с лъвове и пр.

Трябва да отбележим, че последните сюжети разрушават целостта на стройната форма на диптисите и я накъсват с многобройните фигури.

Стилус (гр. γραφεῖον и γραφίς — пръчица за писма, грифел, стилус; лат. stilus — остър кол, писалка и graphium — писалка, молив — фиг. 38) наричали инструмента за писане върху таблички, намазани с восък. Обикновено бил изработван от метал — от желязо, бронз, злато, сребро, но имало и изработени от слонова или друга кост. Той имал два различни края. Единият продълговат и тънко заострен. С него пишели, по-скоро драскали върху восъка. Другият, противоположният край, бил разширен, оформен като лопатка. С него размазвали, приглаждали и изравнявали восъка и по този начин изтривали написания текст. От това действие останал изразът — stilum vertere — обръщам стилуса, т. е. изтривам, поправям. Другият израз — „който има добра писалка, има добър стил".

Трябва да спомена една преходна форма между книгата-свитък и книгата-кодекс — *военните дипломи*. Срокът на военната служба в римската войска понякога достигал до 25 и повече години. На уволнения от военна служба императорът давал право на римски гражданин и право да сключва законен брак. Тези права били скрепени в постановление, написано върху бронзови плочи в Капитолия, и в препис, наречен военна диплома, която била връчвана при уволнение на военнослужещия. Дипломата имала правоъгълна форма и се състояла от две еднакви бронзови плочки, свързани по дължината си с две халки, а по средата имало други две, през които минавал свързващ тел. Текстът бил написан на вътрешната страна на плочките. За да не се отварят постоянно дипломите, съкратеният текст и имената на свидетелите били написани отвън на първата плочка (фиг. 39).

От показания илюстративен материал виждаме, че табличките за писане имали дълъг период на употреба.

Вазата Дурис е от V в. пр. н. е., фреската от Помпей е от преди 79 г., слоновокостните таблички са от V в., а такива материали са употребявани през цялото Средновековие дори до XIV в., време, когато хартията е навлязла в широка употреба в Европа. Военните дипломи са употребявани до края на римската държава.

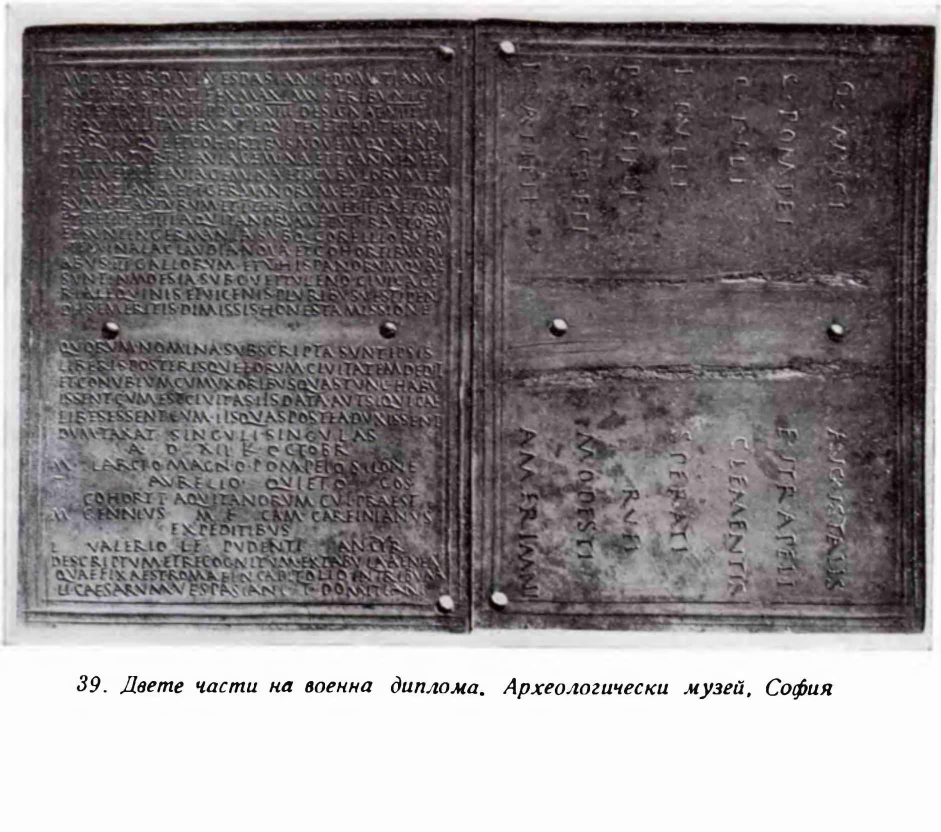
С какво обаче тези материали за писане са повлияли да се измени формата на книгата.

Дъсчените,навосъчените и слоновокостните таблички и военните дипломи имат определени, удобни за писане размери. Когато са повече, те са свързани по едната си страна и тя е постоянно прикрепена. Около нея се разтварят плочките.

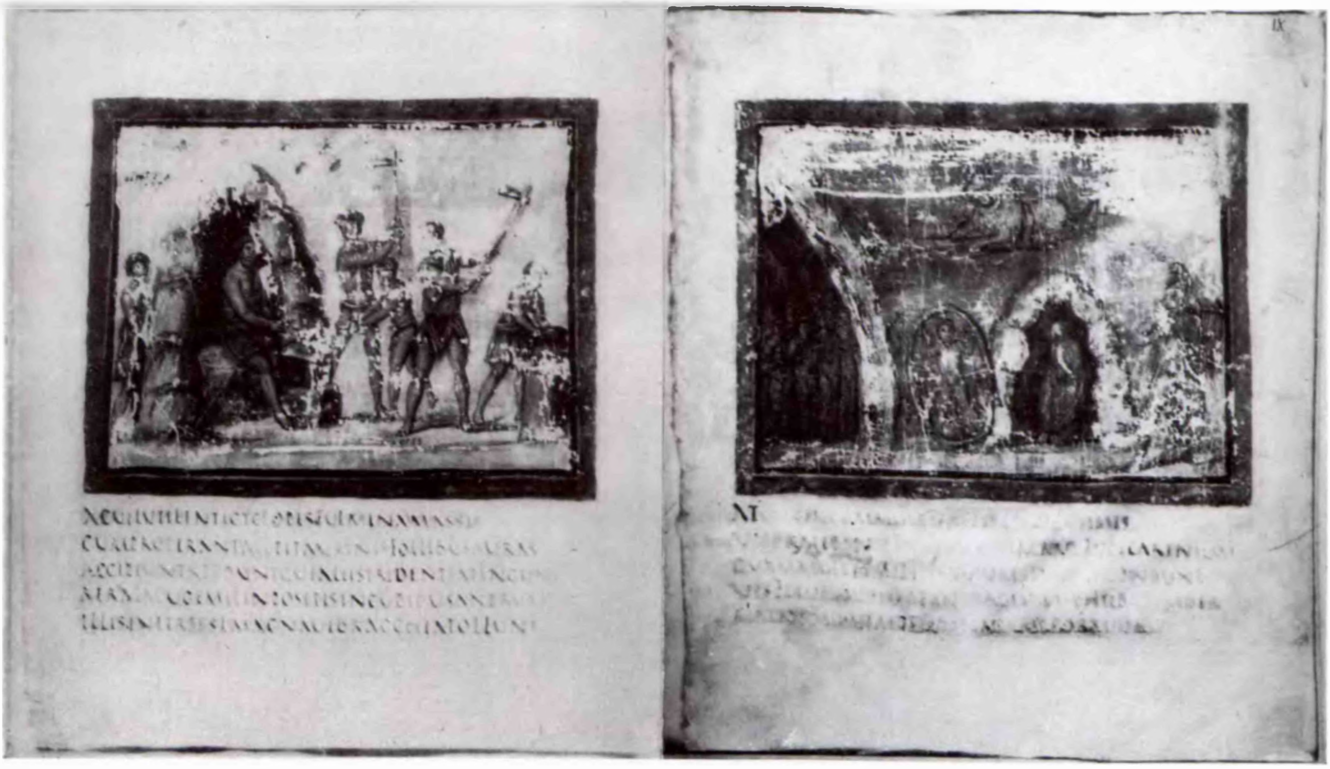
Използувана е връзката между отделните таблички и механиката на действието отваряне и разгръщане на отделни таблички.

Малките размери също са оказали влияние. Те се съхраняват и пренасят удобно. Не се повреждат. Бързо се работи с тях.

Затова казваме, че тези материали за писане са предходници на новата форма на книгата.



39. Двете части на военна диплома. Археологически музей, София



4

КОДЕКС — НОВА ФОРМА НА КНИГАТА
РИМ

По-рано в древния свят шрифтописците използували за писане грубо изработени кожи.

Към края на III в. пр. н. е. в гр. Пергам в Мала Азия поради намаляването на вноса на папирус от Египет създали големи държавни работилници — ергастерии — за обработване на кожи за писане. В тях обикновено работели роби при много тежки хигиенни, производствени и социални условия. Тези ергастерии са били център на въстанието на робите, предвождано от Аристоник. В ергастериите на Пергам започнали да обработват кожите много фино и там бил открит нов начин за приготовляване на материал за писане, който получил наименованието *пергамен* според името на града.

Пергаменът е материал за писане, получен като се обработва по специален начин животинска кожа. В древността употребявали за целта агнешки, овчи, кози, заешки, свински, магарешки и други видове кожи — на газели и антилопи.

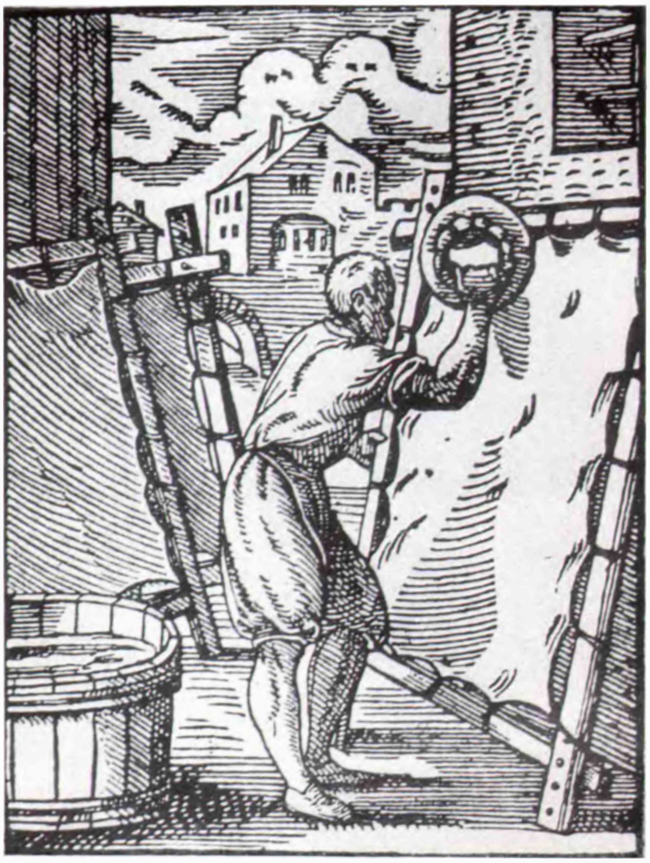
Гърците наричали животинската кожа за писане διφθέρα, а пергамена σωμάτιον, δέρμα. Римляните го назовавали membrana, charta pergamena, pergamenum.

Начинът на приготовляване на пергамена бил следният: добре измитите кожи изстъргвали от вътрешната страна, за да премахнат останалите тлъстини и парченца месо и ги поставяли в каци със слаб разтвор от пепел и поташ. Други пък натривали вътрешната им страна с гасена вар и ги поставяли във вода. След известно време изваждали кожите и изчиствали космите им с остър нож. Абисинците употребявали метални инструменти с извити върхове, за да не повреждат пергамена. За да премахнат мазнините и жълтите петна, слагали кожите във варна вода. След тази обработка всяка кожа опъвали на рамка (фиг. 40) и още веднъж я изстъргвали и сушели на слънце. Посипвали я с креда и прахообразна вар, за да се калцинира. Накрая, за да изгладят кожата добре и за да проникне кредата навсякъде, натривали я с шуплив камък (пемза) или глиганов зъб, за да, както пише Хораций („Писма . . .“), „моя книго . . . да те произведе . . . да те излъска с пемза“.

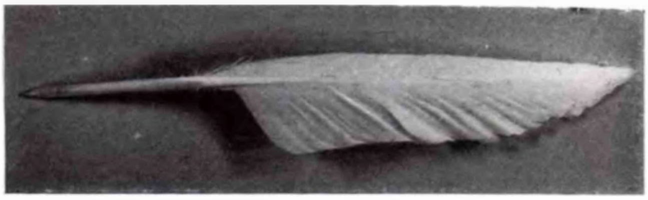
За най-хубав пергамен смятали този, който бил най-тънък, най-мек и същевременно непрозрачен, за да не прозира текстът от задната страна.

Римляните произвеждали здрав, твърд, но жълтеникав, зле обработен пергамен.

Пергаменът, както папирусът, има вътрешна (recto) и външна (verso) страна. Вътрешната страна, откъм месото, е гладка, по-светла, а външната, откъм космите, е по-грапава и по-жълтеникава. Между структурата на двете страни няма разлика. По-едрите пори на verso не оказват особено влияние при писането. И



40. Обработване на пергамен. Дърворезба от Йост Аман



41. Птиче перо, подрязано за писане

двете страни задържат много добре положеното мастило.

За да се скрие лошо обработената жълтеникава повърхност или да се създаде по-голяма декоративна прелест на книгата, много често обагрели целия пергаменов материал, нужен за дадена книга. Пергаменовите книги, обагрени с пурпурен цвят, преобладавали. Запазени са пергамени, обагрени с черешовочервен, светлолилав или тъмнолилав цвят. Наред с тях срещаме обагрени с мрачен, черен цвят ръкописи или тържествено блестящи, позлатени пергамени (Гръцко евангелие, Add. 5111 в Британския музей, Лондон).

Върху чистата, естествената повърхност или върху обагрената плоскост на пергамена миниатюристите и шрифтописците рисували с темперни багри и пишели с птиче перо (фиг. 41) с черно и цветно мастило, със злато и сребро създавали забележителни произведения на изкуството с неповторимо въображение, изключителна сръчност, несравнимо майсторство и чувство за стил и форма.

Обработената кожа-пергамен още не била пригодена за писане поради накъсаната си външна форма. Майсторът трябвало да скрои кожите по установен размер. Най-напред отстранявал негодните за писане краища и изрязвал материала по даден формат на отделни ивици.

Годният за употреба пергаменов материал имал сравнително малки размери и отделните ивици или листове мъчно се наставяли един до друг. За да се направи свитък, единичните листове пергамен пришивали с конци един за друг. Мястото на пришиването не било годно за написване на текст. Конците пречели и разкъсвали общата композиция на оформянето. Затова шрифтописецът се принудил да слага колоната текст по средата на всеки лист между отвесните, пришити с конци, краища на листовете. Тогава се получил закономерен ритъм между колоните: текстовите колони отстояли на равни разстояния едни от други.

Пергаменът добил своята съвършена обработка и качество в работилниците на цар Евмен II в Пергам.

Поради своите качества — трайност, гъвкавост, светъл цвят — пергаменът е получил широк район на употреба — от Индия, Средна Азия, малоазиатските брегове, Египет, Пергам, Вавилон, Гърция, Рим, до Византия и цяла Европа.

Въпреки голямото производство на пергамен нуждата от този материал за писане била голяма и той бил винаги в недостиг. Цената на пергамена била значителна. Продавали го на тетрадки или на дузина.

Най-старите запазени текстове, писани върху пергамен, са:

ръкописите от IV в. на „De re publica“ от Марк Тулий Цицерон и „Georgica“ от Публий Вергилий Марон. И двете произведения се пазят в библиотека Ватикана.

От IV в. са също Codex Sinaiticus, запазен в Лайпциг и Лондон; Библия, наречена Codex Vaticanus, във Ватикана, и Vergilius Laurentianus във Флоренция.

Палимпсести (παλίμψηστος — отново изтрит, от гр. πάλιν, πάλιμ — отново и гр. ψάω—превръщам в прах, стържа, чистя), или лат. codices rescripti — книги отново написани, наричаме онези ръкописи върху пергамен, на които е изтрит старият текст и на същия материал е написан нов текст (фиг. 42).

Поводът за изтриване на текста е бил обикновено липсата на материал. Но имало и други причини — некултурността на варварите, верската нетърпимост на християните спрямо античните автори-езичници, пестеливост, незнание и пр.

За да използуват материала на стари пергаменови ръкописи, римляните изстъргвали с пемза стария текст или го изтривали с гъба (spongia). Цицерон пише в книгата си „Ad familiaris“, VIII, 18, че неговият приятел бил толкова пестелив, че изтривал стари ръкописи, за да използува материала.

Най-много палимпсести произлизат от монастирите Бобио и Гротаферата.

На Запад шрифтописците, за да изтрият един пергамен, си служели със смес от мляко, сирене и негасена вар.

Повредите на пергамена били механически или технически: 1. Влагата повреждала написания текст. Понеже мастилото не се впивало в материята, шрифтът се изтривал много лесно. 2. Металическото мастило разяждало материята на пергамена и написаните места се разрушавали, надупчвали.

След въвеждането на пергамена като материал за писане, постепенно са се създали нови инструменти за писане. Шрифтописците, съобразявайки се с гладкостта на пергамена, постепенно изоставили тръстиковото перо и започнали да употребяват нов вид материал за перо, като използували пера с дължина от 22 до 28 см от крилата и от опашките на птици. Най-пригодни за приготовляване на пера за писане със своя размер и своята якост, трайност и твърдост, а същевременно със своята пружинираща сила, били перата на гъските, на лебедите, на пеликаните, на жеравите, на пауна, на свраката и пр. От изобразените пера по древните монументални паметници или по-късни гравюри можем да различим три вида начини на оформяне и подрязване на птичите пера за писане. При първия вид птичето перо запазва естествената си форма. Само краят на твърдата част, или гръбнакът на перото, се подрязва косо, за да образува ръб за писане (виж фиг. 41). При втория вид гръбнакът (твърдата част) на птичето перо се освобождава от перушинките около 12—14 см от върха му, за да може да се държи, а другата част остава с перушинките.

Когато се работи с пера от първия и втория вид, трябва да се има пред вид, че перушинките оказват известно влияние при писане, понеже се съпротивляват на въздуха.

Третият вид перо представлявало лишената от всякакви перушинки твърда куха част на перото, т. е. гръбнакът, или стволът на перото — отрязана на 20—22 см дължина.

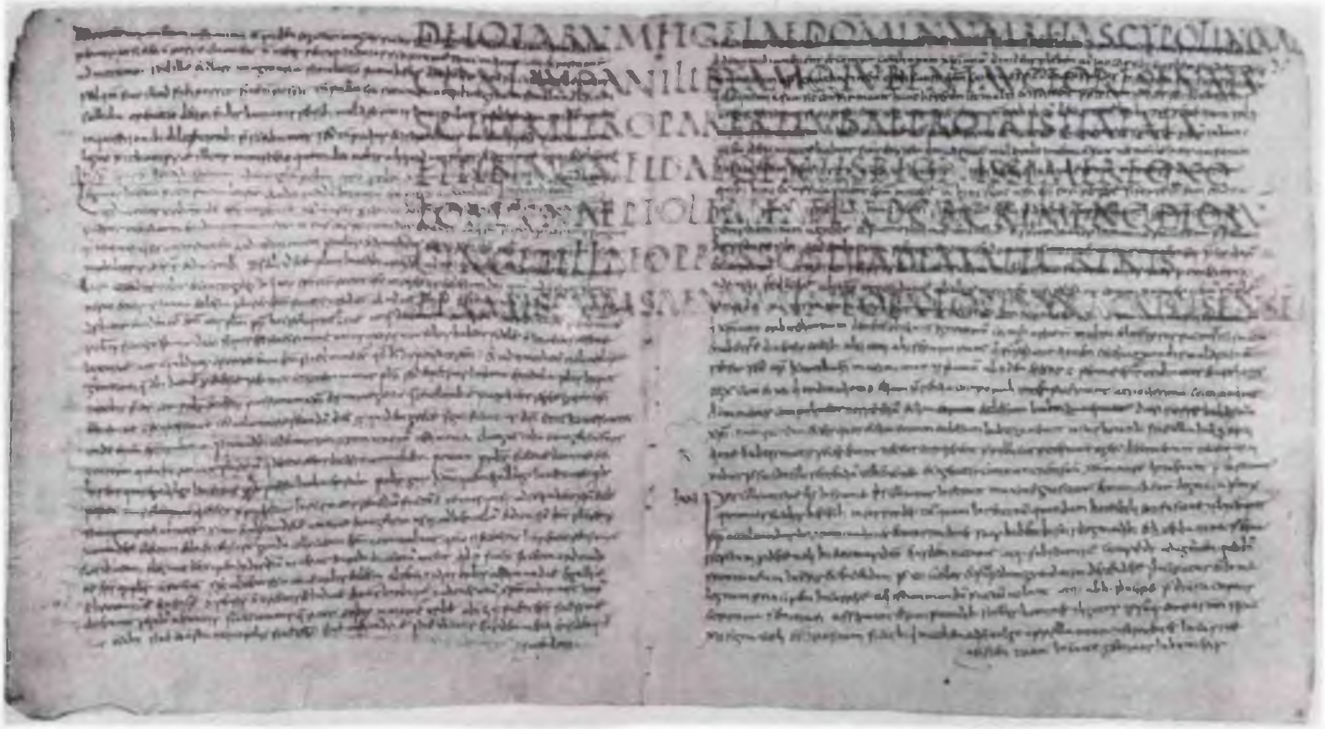
Птичето перо било с добро качество, когато имало твърд и остър ръб на върха, който мъчно се изхабявал. Тръбната част на перото добре задържала мастилото. Пишело се леко. Пружиниращата сила на перото подпомагала писането.

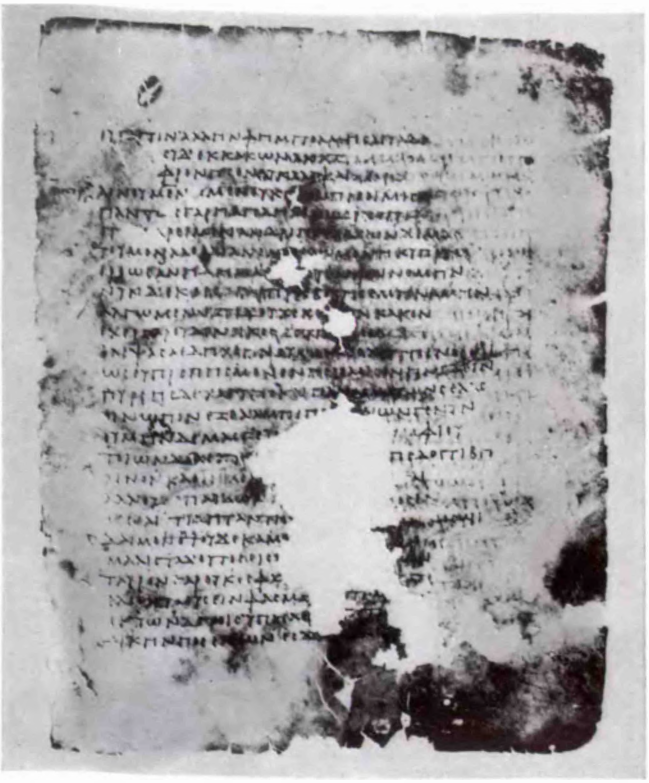
Мастилото за писане върху пергамен приготовлявали от минерална черна багра.

В Гърция наричали атерамнос (ἀτέρϰμνος; — суров, твърд) мастилото, приготвено без помощта на огъня. В Рим употребявали мастило с тъмен, черен цвят, приготвено от борови сажди, лепило и вода. Плиний Стари препоръчвал да се прибавя малко оцет, за да му придаде здраво прилепване. Това мастило наричали atramentum (от лат. ater — тъмен, чер, от лат. atramentum — чернило, мастило; черна течна багра).

Варено (печено) мастило (гр. ἔγϰαυστον — енкаустика, прегрян, варен) било мастилото, приготвено от железен сулфид и шикалки от дъб, една силно разядлива кафява течност, която след време добивала ръждивокафяв цвят и пробивала пергамена на мястото, където била положена.

42. Палимпсест. Cod. 16. Babbienser, лист 35^v и 30^r. Австрийска национална библиотека, Виена





43. Лист от пергамен във форма на кодекс

Кодекс. Макар древните шрифтописци да са навивали пергамена във форма на свитък, той е свързан повече с друга, нова форма на книгата — формата кодекс (от лат. caudex, codex — дънер, пън, книга; гр. τετράς, άδος — четворка, числото четири; τετράδιον — тетрадка).

Книгата-кодекс (фиг. в началото на глава 4 и фиг. 43) имала четириъгълна форма, подобна на съвременната книга, и се състояла от множество сгънати по средата си листове с един и същ размер. Тя предлагала голям избор от правоъгълни формати със строго определени размери и пропорция. Тази форма била по-удобна от свитъка и по-целесъобразна.

Новото в книгата с форма кодекс било:

1. Подреждането на листовете се изменило.

За да се получи даден формат за книга, не изрязвали вече листовете поединично, за да ги прилепят или съшият един до друг, както при свитъка, а скроявали листа двойно по-широк и след това го прегъвали по средата. Така се образували два листа, свързани помежду си.

Когато работели с папирус, шрифтописците нарязвали на няколко равни части балата папирус по височина, както била навита. При това рязане вътрешната страна на листовете винаги оставала ректо, а външната — версо. След това от малките рула изрязвали еднакви листове.

Шрифтописците вземали от нарязаните листове по един, по два, три или повече заедно и ги прегъвали едновременно по средата.

Така образували тетрадка, или „ко̀ла", с няколко вложени един в друг двойни листове, като страната ректо оставала обърната навътре (може и обратно сгъване).

В първата част на ко̀лата (до сгъвката по средата) всяка тек страница била версо, а след сгъвката положението се изменяло ректо (фиг. $44^{а}$). Пергаменът имал по-малки, по-ограничени размери. Шрифтописецът разкроявал кожата на двойни листове (фиг. $44^{б}$). Обикновено два или повече такива сгънати по средата пергаменови листа слагали един в друг и получавали ко̀ла. В една ко̀ла често попадали листове от различни кожи пергамен.

Ако били сгънати по средата четири ивици (двойни листа) пергамен и вложени една в друга, получавала се особена подредба (фиг. $44^{в}$ и $44^{г}$). След сгъването първата половина на листа, поставен найотдолу, ставала първи лист, а втората му половина — последен (осми); вторият — втори и предпоследен (седми); третият — трети и шести; четвъртият — среден или фолио лист (четвърти и пети). Така се образувала *тетрадка,* или *ко̀ла,* от 16 страници. Когато се работело с листове, сгънати в тетрадка, трябвало да се държи сметка, че при много листове, сгънати и вложени един в друг, ще се наруши единната предна линия на страницата, защото първите листове ще изместят със собствената си дебелина навън в дясно листовете, сложени по средата. Затова са влагали в една ко̀ла два, три или четири листа. Но има случаи, когато достигали най-много по девет листа.

В зависимост от броя на сгънатите по средата и вложени един в друг папирусови или пергаменови листове се получавали различни тетрадки (или ко̀ли):

Гърците наричали тетрадката с два листа διάδια,
а римляните — binio, duernio;
тетрадка с три листа — τρίς, τρισσά — ternio;
тетрадка с четири листа — τετράδια — quaternio;
тетрадка с пет листа — πεντάδια — quinio;
тетрадка с шест листа — ἑξάδια — senio и т. н.

Binio е ръкописът Codex Sinaiticus, запазен в Лайпциг. Quaternio е ръкописът Parisinus 781 и пр.

Сега в практиката се употребяват наименованията бинион, тернион, кватернион, квинион, сенион и пр.

2. Били създадени нови писмени полета и се пишело на двете страни на листа — на ректо и на версо. Една от причините да се възприеме бързо в практиката новата форма на книгата-кодекс била, че давала възможност текстът да се пише от двете страни на листа папирус или пергамен — скъпи и редки материали за писане. Така се използувала поголямата част от материала. Тази икономия на материала била продиктувана още и от малкия формат на кожата, от която се изготвял пергаменът.

Когато разтворим книгата-кодекс между два листа, ако са правилно подредени, в ляво се открива версо лист, а в дясно — ректо лист. Тези части от листа ще наречем отделни страници. Две съседни страници от отворената книга се разглеждат като едно цяло. При новото положение на листовете известна част от текста се разполагал на страницата в определеното му писмено поле, което било оградено от четири различни по размер бели полета. От свитъка били запазени горното и долното поле. Образували се две нови полета. Новите полета заели място от ляво и от дясно на писменото поле. Тях ще наречем *външно* и *вътрешно* поле. В зависимост от положението на страницата външното и вътрешното поле сменяли местата си. При съседство на страниците се събират две вътрешни полета. Двете общо се равняват на едно външно поле. Ако разгледаме двете съседни страници, ще видим две писмени полета, разделени отвън в ляво, по средата и отвън в дясно с равни бели полета, а отгоре и отдолу с различни по ширина бели полета.

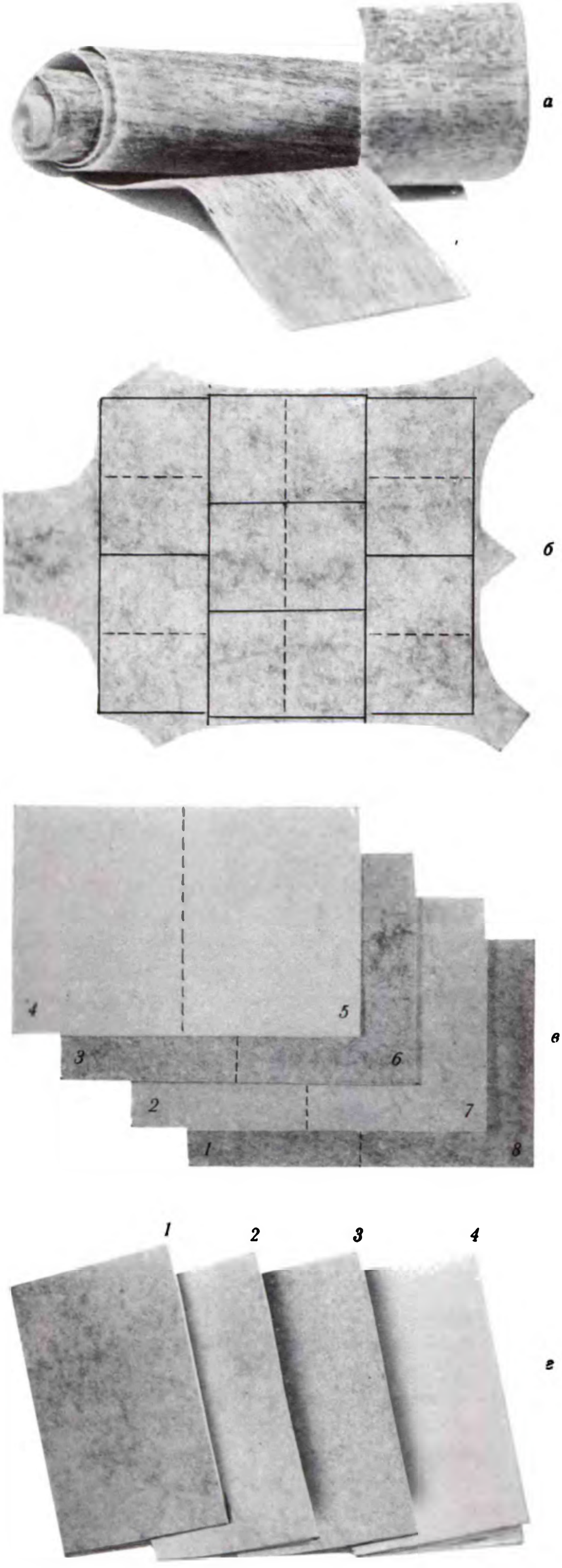
Самото писмено поле било образувано от една, от две или от четири колони текст. Разпределено в много колони, то е дошло като приемственост от свитъка.

3. Друго предимство било, че се пишело по-удобно върху отделните листове.

4. Книгата-кодекс заемала по-малко място и се съхранявала по-лесно. При работа по-лесно се търсело желаното място, а при разгъването на свитъка се употребявали повече усилия и се губело време.

Кога е била открита и въведена за първи път в употреба новата форма на книгата, наречена кодекс, ние не знаем. Античните автори споменават, че са сгъвали листове папирус, за да пишат грамоти и писма. Отначало в Гърция и Рим употребявали отделни листове пергамен за бележници и за служебни сборници. Светоний („За живота на дванадесетте цезари", кн. I, 5) съобщава, че Юлий Цезар, когато изпращал докладите си до сената, „пръв започнал да им придава външност като бележник със страници, тогава, когато по-раншните консули и военачалници ги писали направо на листата от горе до долу", и по-нататък в кн. II, 101: „Завещанието му (на Август), записано в две тетрадки, част с неговата собствена ръка... заедно с три свитъка...". Плиний Млади, „Писма", кн. III, п. 5 (17), пише: „Благодарение на това напрежение той завършил толкоза книги и ми остави 160 тетрадки с извлечения, изписани от двете страни и с най-дребни букви, обстоятелство, което увеличава още повече това число".

От факта, че названието „кодекс" се среща само у латинските автори, а гърците не са оставили дума за тази форма на книгата, от традицията, че в латинската правна наука думата кодекс е влязла в употреба и като термин „законник", и от историческите справки, че покоряването на Гърция от Рим е станало още през 146 г. пр. н. е. и че гърците са попаднали под римско влияние, ще изведем заключението, че новата форма на книгата-кодекс по-



44. Скрояване и подреждане на листовете в кодекса скоро е латинско изобретение, отколкото гръцко. Новата форма на книгата, наречена кодекс, била повлияна от формата на навосъчените таблички и военните дипломи. Сенека в „De brevitate vitae“, 13, отбелязва: „plurium tabularum contextus caudex apud antiquos vocabatur“ — „множество свързани таблички у древните се наричали кодекс“.

Книгата-кодекс започнала да се явява наред с книгата-свитък още през II в. пр. н. е. Няколко века вървели заедно, докато през V в. книгата-кодекс се наложила като общоприета форма.

Ако съобразим думите на Марциал („Епиграми“, I, 2):

„Ти, който желаеш да имаш навсякъде със себе си моите книжки и в продължителен път ги търсиш като спътник, купи тези, които пергаменът е затворил в късите листчета: в сандък големи товари, аз и в ръка мога да се поместя“, ще разберем, че книгата-кодекс през I в. постепенно се налагала. Литературните произведения още били писани върху свитъци папирус, а юридическите произведения и евтините издания — в кодекси.

Традицията да се пише само на вътрешната ректо страна отначало е преминала и в кодекса. Това се доказва ясно от запазената книга-кодекс с произведения на Омир, написани само на едната страна на листа.

През III в. Улпиан смятал, че при завещание само свитъкът е книга, а Паулус твърдял, че „книгата не е папирусов свитък, а едно затворено в себе си шрифтово произведение“.

Най-старите образци от кодексови книги засега датират от I век.

Макар и да има запазени книги-кодекси, написани върху папирус, основният материал бил пергаменът и той е свързан с кодексовата форма на книгата.

Формати на кодекса. В древността се употребявали многобройни формати на книгата-кодекс. Ние можем да съобщим само няколко и тези, които предлага В. Шубарт.

1. Миниатюрни книги-кодекс:
С размери 4 см ширина и 6 см височина;
6,5×7,5 сантиметра.

Плиний Стари („Естествена история“, VII, 21) споменава, че Марк Тулий Цицерон видял книгата „Илиада“ в такъв малък формат, че се вмествала в черупката на орех.

2. Книги с квадратни пропорции 1:1 :
16 × 16 сантиметра;
12 × 14 сантиметра;
22 × 24 сантиметра,
23 × 26 сантиметра.

3. Книги, на които височината е два пъти по-голяма от ширината — 1:2:
17,5 × 8 сантиметра;
25,5 × 13 см (комедията „Дисколос“ от Менандър);
27 × 14 сантиметра;
28 × 14 сантиметра;
27 × 14,5 сантиметра;
30 × 15 сантиметра.

4. Книги със съотношение 2:3, 4:5, 5:8:
17 × 27 сантиметра;
12,5 × 20 сантиметра;
14,5 × 11,5 сантиметра (фрагмент от книгата „Критяни“ от Еврипид от II век).

5. Производни формати, получени като се сгъне поголям формат на две:
17 × 27 — 13,5 × 17 сантиметра;
12 × 20 — 10 × 12 сантиметра;
10 × 13,5 — 6,5 × 10 сантиметра;
27 × 35 — 17,5 × 27 сантиметра.

Шрифтът, употребяван за писане по страниците на книгата-кодекс, се различавал малко от този, употребяван при свитъка.

Гръцкият унциал върху пергамен благодарение на въведения нов инструмент за писане — птичето перо — получил по-голяма плътност на главните греди и отчетлива разлика между главните и второстепенните елементи на буквата.

Шрифтът в Гърция (и Византия) преминал през различни видоизменения. От строгия лапидарен шрифт и гръцки монументалис (V в. пр. н. е.) до младия минускул (след XII в.) изминали около 1700 години. По-важните стилове са: гръцки унциал (IV в. пр. н. е.), гръцки полуунциал, гръцки курсив (III в. пр. н. е.), гръцки минускул (IX—X в.).

В Рим шрифтът се развил с известно закъснение почти в същите стилове.

Оформяне на ръкописа. Гръцкият шрифтописец, преди да започне работа, пресмятал в колко място ще се събере обемът на текста и избирал формат, шрифт и писмено поле според съдържанието и целта на книгата. За по-голямо удобство пишел текста на сгънатите листове, преди да бъдат подшити. За да не се разместят, той ги номерирал предварително. Номерирал всеки лист, а не всяка страница, с букви, които имали числена стойност. Така можело да се търси по-лесно определено място в кодекса. Трябва да имаме пред вид това, когато работим със стар ръкопис и искаме да отбележим дадено място от него. Листът ще означаваме с латинската дума folium — лист или съкратено fol. или f. и след нея написваме поредното число на листа. А лицевата или задната страна на листа ще означаваме с индекса r = recto или индекса v = verso, т. е. означението foll. 28^{v} е лист 128, задна страна. Има и друго означаване: вместо индекса r и v се употребява буква a за recto и буква b за verso (fol. 128^{b} и fol. 128^{b} или лист 128^{a} и лист 128^{b}).

За да очертае редовете на колоните, шрифтописецът употребявал оловна пръчица, а за да изтегли прави линии, си служел с дълга линийка. Той пишел текста обикновено с черен туш, а отделни части — с червено мастило, за да ги подчертае.

Обикновените мастилници били от печена глина. Богато изработените, нечупливите луксозни мастилници правили от бронз и ги украсявали със злато или сребро. Много често свързвали две мастилници в едно тяло и ги използували като двойни мастилници за черно и червено мастило.

Оформителите са постъпвали по различен начин, когато оформяли различни видове литературни произведения. От дългата практика на писане на книги се развили различни начини на оформяне. Понеже кодексът предлагал строго определена и ограничена плоскост за оформяне, шрифтописците развили нови похвати за композиране на текста в страницата:

1. Оформяли една колона, вместена точно в границите на писменото поле. Първият вариант бил, когато текстът започвал и свършвал точно в определеното поле. Вторият — когато краят на реда завършвал свободно преди или след крайната линия.
2. Вмествали две или повече колони в границите на писменото поле.
3. Текст и илюстрация.

При оформянето на комедията „Дисколос“ от Менандър шрифтописецът от III в. е използувал следната композиция на текста (фиг. 45): колоната на текста започва навътре на разстояние една четвърт от ширината на листа. Началото на всеки ред спазва отпред строго отвесна линия. Краят на реда завършва свободно. Шрифтописецът обаче е поставял имената на действуващите лица в ляво, извън колоната на текста. Краят на името (колкото и да е дълго то) винаги завършва на определено разстояние от колоната колкото ширината на буква О.

Този начин на оформяне дава възможност на читателя и на актьора да следят точно и лесно къде започват репликите на героите.

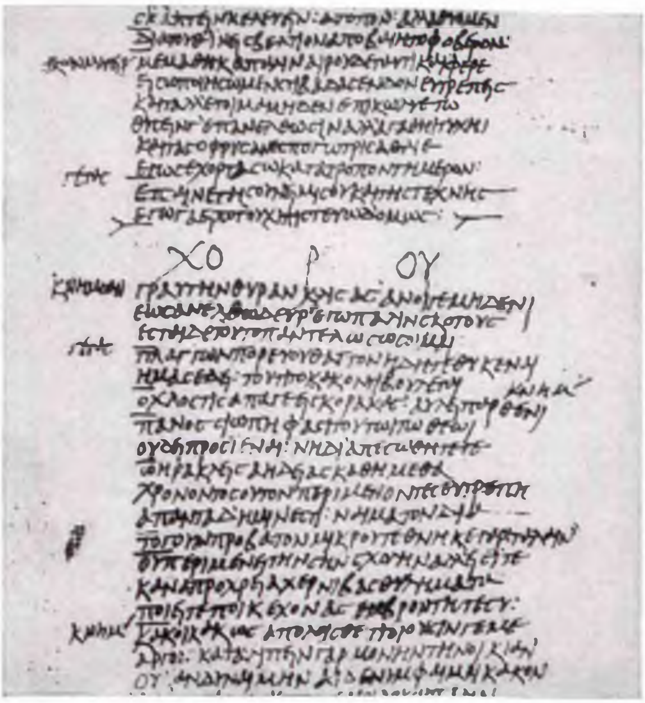
Кодексът с отделните си форматни страници разпределял текста и илюстрациите на „части“ от целия сюжет и давал богати възможности илюстрацията да се композира на отделни или на фолио страници.

В книгата-кодекс различаваме начално заглавие и заключително заглавие.

Началното заглавие в практиката се е възприело по-късно и заело това място окончателно към V век. Началното заглавие се разполагало на първия лист на книгата-кодекс.

Заглавието на книгата в кодекса шрифтописците обикновено написвали, след като завършели текста (фиг. 46). Там отбелязвали името на автора и съдържанието. В по-късно време на това място се появили имената на шрифтописеца, коректора, издателя и други. Така заглавието приело вид на *заключително заглавие* или бележка (subscriptio — подпис, заглавие, обяснителна бележка, списък).

Отделните части, глави и пр. били отбелязвани с подзаглавия, написвани над или под откъслека.



45. Подреждане имената на действуващите лица

Имало мода да се изтъкват откъслеци от мисълта чрез една изтеглена в ляво и уголемена начална буква.

Отсега нататък нови видоизменения на формата на книгата не ще стават. Нашата задача ще бъде да проследим новостите при оформянето на книгата и техническите придобивки на времето, свързани с книгата-кодекс.

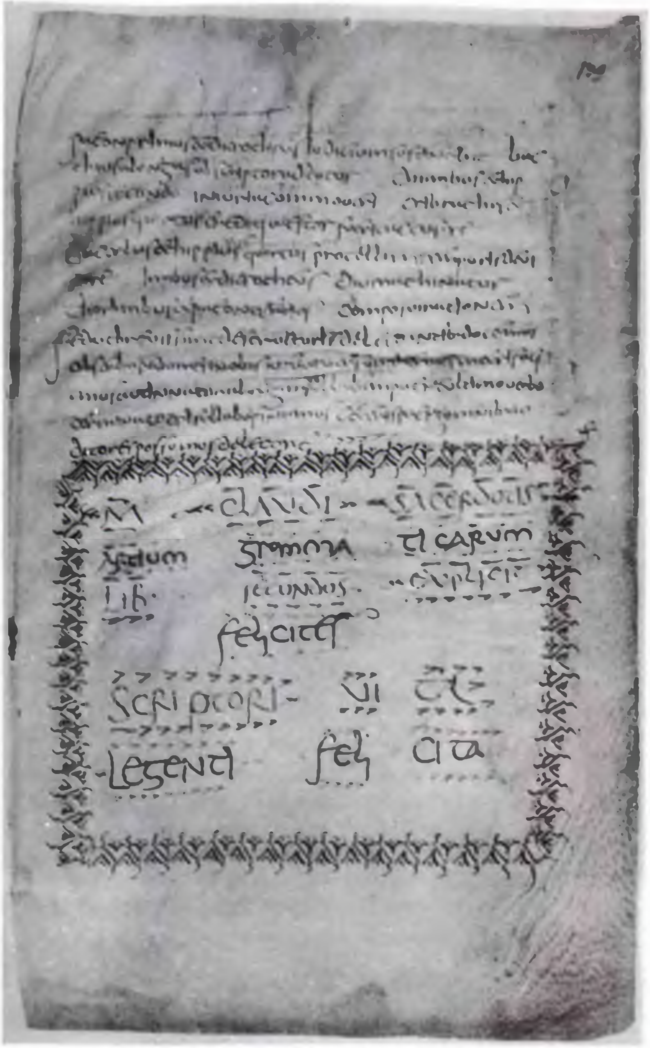
Рим

Град Рим, основан 750 г. пр. н. е., е бил тогава малко войнствено село, неизвестно и некултурно. Наред с военните победи върху малката територия на Рим се е натрупала огромна материална и духовна култура благодарение на организацията на латините.

В императорско време Рим вече владеел почти целия познат тогавашен свят — от Испания до Месопотамия и от Британските острови до Египет. Една огромна, могъща и сурова робовладелска държава, в която процъфтявали литературата и изкуствата и се развивали архитектурата, науката и философията. Пиететът към книгата бил силно развит.

От писмата на Плиний Млади можем да получим много интересни сведения за културния живот на римляните, живели към края на първия век, и любопитни подробности по оформянето и разпространението на римската книга. Той пише до Атий Клемент: „Ако някога занятията с науките и изкуствата са процъфтявали в Рим, то сега разцъфтяват особено много“ („Писма“, кн. I, п. 10).

Разбира се, средствата за писане не са претърпели значителни промени. Стилусът и табличките, тръстиковата пръчица и папирусът, птичето перо и пергаментът са били основните средства за скрепяване



46. Заключително заглавие. Сацердос „Ars gramatica“, VI век

на мислите. Обаче много значителни умове с жар и непрестанна последователност са развивали и скрепявали научната и литературната мисъл, обогатявали са естетиката на шрифта и са запазили вълнуващи преживявания, оригинални мисли за любовта към литературата и изкуствата, за отговорността пред обществото и историята.

Римляните заели от Гърция азбучните знаци, видоизменили някои и допълнили свои. Развили изкуството на шрифта. В епиграфските надписи шрифтът капиталис монументалис достигнал съвършенство, а в книгите се развил прекрасният капиталис квадрата. От Гърция била заета също и формата на книгата.

Литературата се развила под прякото влияние на Гърция. Общественият живот допринесъл за нейното бързо издигане и разпространение.

Авторът (лат. scriptor — писател, автор, съставител — прозвище, запазено за автор) съчинявал и обикновено сам написвал ръкописния оригинал на произведението си. Такива *автографирани екземпляри* се ценели най-много. Често обаче му помагал обучен в писане *роб-секретар* (servus ab epistulis). Той записвал това, което му диктувал авторът. Плиний Млади („Писма“, кн. IX, п. 36) пише за себе си, че работел в своята стая при закрити прозорци с капаци и на тъмно размислял това, което искал да съчини — „задържам го в паметта си. След това извиквам секретаря си, като пуска светлина, диктувам това, което съм оформил . . .“. В кн. III, п. 5 (15), пише за Плиний Стари: „В пътешествия, като се избавял от всички останали грижи, той се отдавал само на една: наред с него седял писар с книга и таблички. През зимата писарят закривал с дълги ръкави ръцете си, за да не би по причина на суровото време да не пропусне нито минута за работа. По тези съображения чичо ми и в Рим се движеше в носилка“.

Римските автори са имали различни и всестранни интереси. Писателите като Невий, Плавт, Теренций, Катул, Хораций, Вергилий, Овидий, Пропорций, Марциал, Квинтилиан и Ювенал показват колко разнообразни са темите, жанровете и стиловете, разработвани от тях — от епос, поеми, драми, трагедии, комедии, романи до оди, елегии, епиграми, сатири и епистолярна литература.

Други автори и учени са писали на научни и изследователски теми. Най-разпространени и многобройни издирвания били на исторически теми. Например Плиний Стари написал „Германските войни“ в 20 книги (47 г.) и „От завършването на Ауфидий Бас“ в 31 книги; Тацит — „Анали“ в 16 книги и „История“ в 5 книги; Тит Ливий — „История на римския народ“ в 142 книги.

Военното изкуство не било забравено: Плиний Стари написал „Книга за хвърляне на късо копие от кон“ (47 г.).

А „Естествената история“ от Плиний Стари ни показва ширината на интересите на автора. Той разгъва нашироко, в 37 книги, своите познания, наблюдения и изследвания по въпросите на астрономията, физиката, географията, антропологията, зоологията, ботаниката, лекарствените средства (медицина), минералогията, металургията и историята на занаятите и изкуствата.

Трябва да споменем животоописанията, панегириците, писмата, libri commentarii, libri rationum и много други.

Литературните произведения най-напред били *рецитирани*, т.е. прочитани пред поканени приятели и гости в дома на писателя. Плиний Млади разказва любопитни подробности за публичните четения („Писма“, кн. I, п. 13): „През тази година има голямо изобилие на поети: в течение на целия месец април нямаше нито ден, в който да не е излязъл някой на публично четене. Аз се радвам на процъфтяването на литературата и на това, че хорските дарования гръмко заявяват за себе си. Слушателите се събират, наистина лениво. По-голямата част седи пред портика, убива времето, вместо да слуша... и от време на време се осведомява, влязъл ли е вече четецът, казал ли е своето предисловие, или вече е прочел значителна част от книгата си. Само тогава, и то лениво и бавно, се появяват, но не остават до края, а излизат по-рано, едни като се крият и тайно, други открито и свободно... както всяка услуга, така и тази губи своята прелест, ако за нея трябва благодарност".

На друго място („Писма", кн. III, п. 18) Плиний е доволен, че неговите приятели в продължение на три дни го слушали да чете своята книга. След четенето гостите беседвали върху литературното произведение, правели разбор, оценявали качествата му и давали съвети на автора. „Аз искам да ми кажат за това, което се изплъзва от мене."

По-късно тези рецитации ставали в обществените библиотеки, например в основаната от Гай Азиний Полион библиотека. „На открити четения той (Август) внимателно и благосклонно слушал не само стихотворения и исторически съчинения, но и речи, и диалози" (Светоний, „За живота на дванадесетте цезари", кн. II, 89, 2).

Успешно рецитираното и одобрено от публиката произведение придобивало моралното право на издаване.

Издатели. От колофоните или заглавията на египетските папируси с поучения се научаваме, че някой писар, за да зарадва своите колеги или учители, преписвал интересен стар ръкопис и им го подарявал. Това било любителска дейност. А авторът-писар сам пишел своите произведения.

Във Вавилон правели допълнителни преписи от оригинала, за да го запазят в библиотеките.

Благодарение на тези преписи върху трайния керамичен материал на глинените таблички произведенията са дошли до нас.

Но в Гърция и особено в Рим нуждите от книги и търсенето на книги значително нараснало.

Понеже всеки имал право да издава (лат. edere — издавам; publicare — правя общодостъпен), в древния Рим издаването на книги било силно разпространено през I в. пр. н. е. и I и II в. от н. е.

Богати римски граждани или емигрирали гърци с познания и склонност към литературни занимания откривали огромни предприятия за преписване и размножаване на ръкописни книги и се заемали с тяхното разпространение и продажба.

Издателите били наричани editor, а търговците на книги — librarius или βιβλίοπώλης (от гр. βιβλίον — книга и πώλης — продавач).

Античните автори са ни оставили имената на множество известни римски издатели. Най-прославен от тях бил близкият приятел на Цицерон — *Тит Помпоний Атикус* (Titus Pomponius Atticus), писател, поет и издател, роден през 109 г. пр. н. е. и починал на 77 години, през 32 г. пр. н. е. Атикус бил от съсловието на римските конници, земевладелец и лихвар. Неговото „книгоиздателство" било едно от най-големите в Рим. За да разшири своето предприятие, купувал обучени в писане грамотни роби, за да преписват книги.

Като автор Атикус издал книгите „Преглед на историята на Рим", която започвала от 60 г. пр. н. е. и свършвала до битката при Филипи, и „Генеологически таблици на известни родове".

Като поет написал „Поезия за живота и постъпките (деянията) на знаменити мъже", охарактеризирани с четири-пет стиха. Издал в 16 книги около 400 „писма от Цицерон към Тит Помпоний Атикус". Освен това издал произведенията на Цицерон, Варон, Катул, Платон, Демостен, Есхил.

Шубарт (стр. 182) казва, че по молба на Цицерон Атикус изпратил своите кописти и библиотекари Дионис и Менофил да направят коректури в домовете на купувачите и накарал да отрежат първия увод и залепят новия.

Братята Созиус (Sosius) издавали произведенията на Хораций. В „Послания", I, 20, на Хораций четем: „Ти, изглежда, моя книго, да гледаш към страната на Вертумнус и на Янус, нетърпелива без съмнение да те произведе, излъска с пемза, върху лавиците на Созиевци..."

Друг издател и книжар бил *Атректус* (Atrectus), който имал магазин на улица Аргилетум, срещу форума на Цезар. Той съобщавал за новоизлезлите при него книги с обявления пред магазина си и с хвърчащи листове.

Секундус (Secundus) бил един от издателите на Марциал. Марциал, „Епиграми", кн. I, 2,5, казва: „... за да знаеш къде ме продават и напразно из града да не бродиш, следвай ме по петите. В лавката на Секундус иди...". Той продавал едно малко кодексово издание на „Епиграмите".

Трифон (Tryphon) също издавал Марциал, а и Квинтилиан. Самият Трифон написал предговор на тези автори.

Издателят *Тиро* (Tiro), роден около 80 г. пр. н. е. и доживял до около 100 години, бил бивш роб. Цицерон му дал свобода и го направил свой секретар, Тиро измислил тиронските знаци, нещо като стенография, с които записвал речите на Цицерон по време на произнасянето им. Издал произведенията на Цицерон. В 14 г. Тиро бил деветдесет и три или деветдесет и четири годишен.

Трябва да споменем още и имената на *Полиус* (Polius), и на *Атенеус* (Atteneus).

В Рим имало квартал на издателите близо до храмовете на Вертумнус и Янус. Магазините на всички издатели и търговци на книги били разположени на улица Аргилетум, която се намирала на север от форума. За това Марциал („Епиграми", кн. I, 3, 4) пише:

„Моя книжке, ти предпочиташ да живееш в аргилетските лавки, макар да са открити винаги нашите лари (ракли) за тебе".

Магазините за книги били откривани обикновено на най-оживените търговски улици. Пред магазина закачвали обяви за нови книги. Там продавали книги от всякакъв вид, но се срещали папирусови свитъци или пергаменови кодекси, прецизно написани и отлично подвързани. Магазините за книги служели също за срещи между книголюбители, автори и критици.

В провинцията също била силно развита търговията с книги.

В развалините на Помпей бил открит магазин за книги с ателие за кописти, а за Лугдунум, днешния Лион, Плиний Млади („Писма", кн. IX, п. 11) пише: „... аз не смятах, че в Лугдунум има книгопродавци и с такова голямо удоволствие узнах от твоите писма, че моите книжки се разпространяват..."

Писарите (amanuensis, от лат. a + manus — ръка, писар), или *копистите* (librarius — преписвач на книги, писар, книжар), обикновено били грамотни и специално обучени в калиграфия роби (servi litterati). Те преписвали произведението на автора поединично или мнозина писари работели под обща диктовка.

Издателите, за да произведат *много екземпляри* от една книга, назначавали един *четец* (dictor, от dicto — диктувам, често казвам, повтарям) да чете и произнася бавно и на висок глас оригиналния текст едновременно пред много кописти. По този начин успявали да размножат в непродължително време множество екземпляри от авторския оригинал. Така се получавал определен тираж на изданието, за което свидетелствува Плиний Млади („Писма", кн. IV, п. 7): „Тази, самата книга, преписана в хиляда екземпляра, той (Регул, „Книга за живота на сина му") разпрати из цяла Италия и провинциите и написа официално писмо на декурионите, за да изберат най-гласовития из своите среди, за да я прочете на народа".

При преписване на текста поради невнимание или недостатъчна грамотност на писаря в текста се промъквали грешки. Тези грешки най-добре можел да поправи самият автор или специален учен човек, запознат с граматичните правила, наречен коректор. След проверката и нанесените поправки той се подписвал и датирал времето.

Библиотеки в Рим. Великият римски архитект Витрувий (I в.) в своите книги за архитектурата оставил указание в коя част на жилището да се отделя помещение за библиотека.

Гай Юлий Цезар поръчал на Марк Теренций Варон (116 г. пр. н. е. — 23 г. пр. н. е.) съставянето и устройството на богати библиотеки — гръцки и латински (Светоний „За живота на дванадесетте цезари", кн. I, 44).

Ако съдим по думите на великия римски историк Публий Корнелий Тацит в книгата му „Диалог за ораторите", 4, че „... те (Цезар, Брут и други оратори) съчинявали така също и стихове, които давали за запазване в библиотеките", ще разберем на каква почит са били библиотеките.

Тези културни институти придобивали голямо значение и обществено доверие.

Едва след смъртта на Цезар Гай Азиний Полион (Gaius Asinius Pollio, 76 г. пр. н. е. — 5 г.), политически деятел, историк, оратор и поет, организирал и обзавел първата обществена библиотека. Той украсил помещението на библиотеката с бюстове на знаменити писатели. Скоро след това начинание започнали да подражават и го въвели дори в частните библиотеки. Плиний Млади свидетелствува: „Херений Север, учен човек, много би желал да помести в своята библиотека изображенията на двама свои земляка: Корнелий Непос и Тит Катий" („Писма", кн. IV, п. 28), а Марциал в „Епиграми", кн. IX, в предговора пише: „...аз написах на най-светлия мъж Стертиний, като му пожелах да сложи моя портрет в своята библиотека".

В обществените библиотеки се устройвали рецитации — публични четения на неиздадени още произведения.

Август, след като издигнал светилище на Аполон на Палатинския хълм и присъединил към храма покрита галерия с колонада за латинска и гръцка библиотека, поръчал на Помпей Мацер създаването и обзавеждането на библиотеката (Светоний, „За живота на дванадесетте цезари", кн. I, 56, и кн. II, 29). Веспасиан построил Bibliotheca Pacis; Траян (98—117) основал Bibliotheca Ulpia.

Мацер бил главен библиотекар на Палатинската библиотека при Август, а Гай Юлий Гигин (освободен роб) бил управител на Палатинската библиотека.

През II в. в Рим имало около 25 обществени библиотеки.

В провинцията също били обзавеждани обществени библиотеки, напр. библиотеките в Пергам, в Ефес и други.

Плиний Млади („Писма", кн. I, п. 8) пише: „... в деня на откриването от мен на библиотеката (в гр. Комум)".

Наред с обществените библиотеки растяло и числото на *частните библиотеки*. Тацит ни съобщава: „... не зная, случвало ли ви се е да държите в ръка онези съчинения на древните, които и сега се съхраняват в библиотеките на любителите на старини, а в наши дни с особено усърдие се събират от Муциан..." („Диалог за ораторите", 37).

Гъркът Епафродит имал в Рим две къщи, в които бил събрал около 30 000 най-редки и избрани свитъци, а в дома на епикурейския философ Калпурниус Пизо Цезониус (Calpurnius Piso Caesonius) от Херкулан са намерени около 1800 свитъка, затрупани от пепелта при изригването на Везувий през 79 година.

В обществените и частните библиотеки книгите били поставяни в лавици или в шкафове. Плиний Млади пише („Писма“, кн. II, 17): „Издълбан в стената шкаф (както в библиотеките), съдържащ книги за четене и препрочитане“.

Друг начин за съхраняване бил да се поставят свитъците в гърнета, приличащи на тенджера, или в scrinium — цилиндричен сандък за пазене на книги. Светоний („За живота на дванадесетте цезари“, кн. II, 30,2) пише: „Август... заповядал да се съберат отвсякъде и изгорят пророческите книги — гръцки и латински, — ходещи сред народа безименно или под съмнителни имена, по число повече от две хиляди. Запазили само Сибилините книги, но и те с отбор; тях той поместил в два позлатени сандъка под основите на храма на Аполон Палатински“.

Римските шрифтописци напоявали с кедрово масло листа за писане, за да го напарфюмират. Това масло било използувано още и за борба против червеите и влагата. Овидий в „Tristia“ пише: „...и че кедърът не парфюмира твоите листове“.

До нас не са стигнали запазени книги от ранния и средния римски период. От разните фрагменти съдим за начина на оформянето и илюстрирането на римската книга. Една от най-старите, от 31 г. пр. н. е., е „Поема за битката при Акциум“ (открита в Помпей), а от 50 г. е Papyrus Claudius (открит в Египет).

Трябва да споменем за особени формати, повече куриозни, отколкото полезни, за тъй наречените книги „бижу“ или книги „компакт“. Те имали много малки формати и били писани със съвсем дребен шрифт. Тези книги били правени, за да покажат възможностите и качествата на шрифтописеца. В литературата са останали сведения за такива книги, напр. у Марциал („Епиграми“, XIV, 190) е отбелязано: „Историята на римляните“ от Тит Ливий (която има обем 142 книги), написана в един свитък“.[1]

„Илиада“ се събирала в черупка на орех.

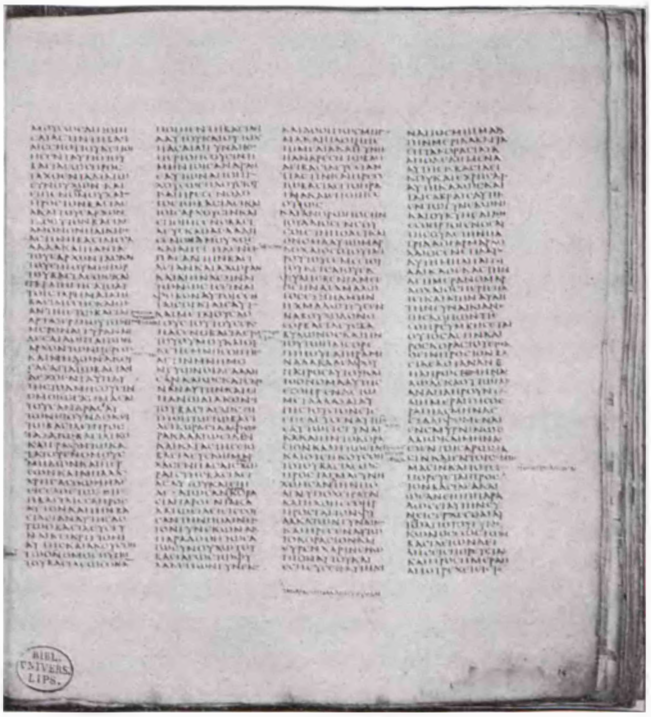
Терминът титулна страница намираме в Овидий „Tristia“): „...че върху твоята титулна страница миниумът няма да привлича очите“.

Марциал е написал предисловие в проза за много от книгите си с епиграми.

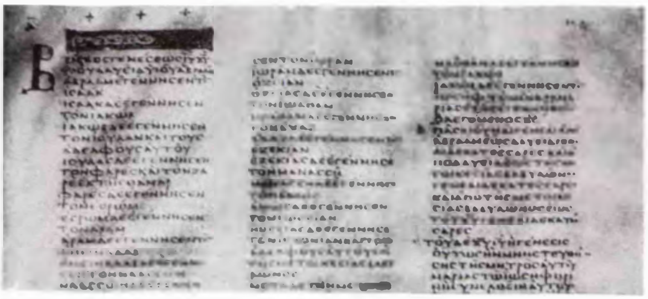
За разлика от гръцките книги много от римските имат заглавия на частите.

Характерно е, че се явяват заглавия на отделните стихотворения или епиграми. Напр. Марциал в „Епиграми“, XIV, 2, казва:

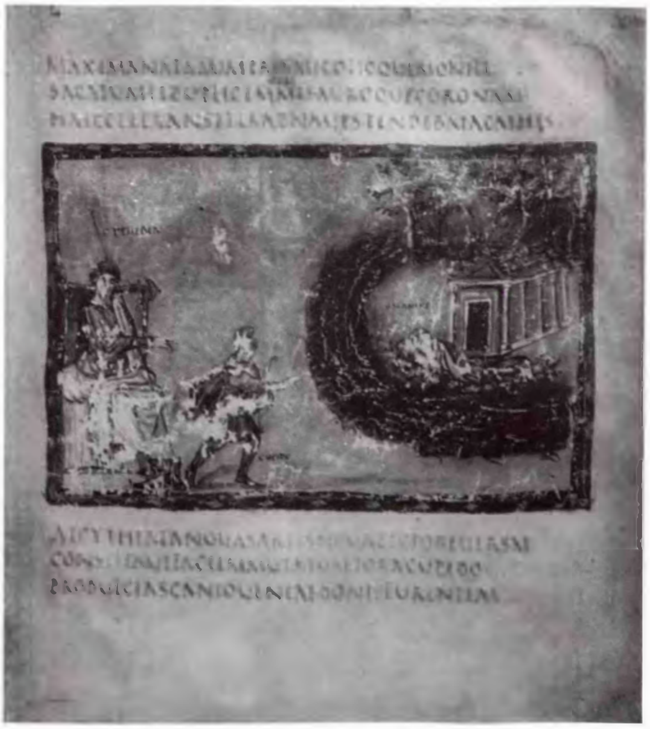
„Можеш на всяко място да се разделиш с тази книжка:
тук всеки отделен предмет е описан с два стиха.
Ако питаш защо са дадени заглавия, ще ти кажа,
защото, както ти е угодно, ти можеш само заглавията да четеш“.



47. Страница с четири колони текст. Codex Sinaiticus, IV век



48. Инициал и начална винетка. Codex Vaticanus, 350 г.



49. Лист XVII^r от Vergilius Vaticanus, Cod. Vat. lat. 3225

Плиний („Писма", кн. III, п. 146) казва:

„Иначе бих направил приписка: място на хартията има още".

Инициалите са били само семпли букви, без украса. Късните римски ръкописи, за които ще говорим нататък, запазват стила и начина на изграждането на миниатюрата по принципите на стенописната украса, например помпейските фрески.

Упадък на Рим. През първите векове на нашата ера, след политическия и икономическия подем през I и II в., римската държава била в упадък. От нея се отделили някои подвластни народи от т. нар. римски провинции. Зачестили войнишките въстания, въстанията на селяните в провинциите и на робите. Вътре в страната се борели две религии за надмощие — езическата и християнската.

От II до IV в. кодексът — новата форма на книгата — постепенно заменил свитъка. Заедно с формата на книгата се сменил и материалът за писане — пергаментът изместил папируса.

Шрифтът се развивал и давал нови оригинални стилови форми.

Рустиката с тесните си и високи букви взела предимство пред широката капиталис квадрата. Унциалът през IV в. вече бил навлязъл дълбоко в писмената практика и се утвърдил като нов стил шрифт.

Определената четвъртита повърхност на кодексовата страница давала повече възможности за разпределба на украсата и миниатюрите.

Книгата започнала да печели все повече привърженици в целия средиземноморски свят. Държавата и богати римляни насърчавали издаването на забележителни книги.

Християнската църква използувала книгата за своите цели. Отначало тя развивала само шрифтовата книга, а след като станала официално призната прибавила и миниатюрите, като сменила темите. От периода I до V в. са запазени и дошли до нас в оригинал малко антични книги-кодекс, а още по-малко са книгите с украса и с миниатюри.

Най-старите оригинали на *гръцки език* са следните:

От II в. — Фрагмент от *роман* върху папирус, Cod. suppl. gr. 1294, Националната библиотека, Париж, и Фрагмент от *роман* със сцена Амур и Психея, библиотека Лауренциана, Флоренция.

От III или IV в. е фрагмент от *„Илиада"*, *Codex Ambrosianus, Ilias picta,* Codex F. 205. inf. пергамен, библиотека Амброзиана, Милано.

Съдържа 52 листа, фрагменти от „Илиада" на Омир. Текстът е написан на ректо страници с добре оформен гръцки унциал, scriptio continua, а миниатюрите са разположени на версо страници.

Художникът познава анатомията, костюма, оръжието. Създава различен типаж. Рисунката е жива, подвижна, но небрежна. Фигурите са с приятни пропорции, малко нежни. Конете са изящни.

Фигурите са свободно композирани върху белия лист, без свързващ фон, но обградени с дебела рамка. До изображението на героя е написано името му с червено мастило.

От IV в. са: *Codex Sinaiticus,* IV в., пергамен, 37×43 сантиметра. Съдържа 129 листа. Една част от ръкописа (43 листа) се намира в Университетската библиотека на гр. Лайпциг (Cod. ms. 168, фиг. 47), а втората (Ms. 43 725, 86 листа) — в Британския музей, Лондон. Текстът е разположен в писменото поле в четири колони, написан с изряден и красив гръцки унциал от трима шрифтописци. Кодексът е намерен в монастира „Св. Екатерина" в Синай и изнесен от Тишендорф.

Библия, *Codex Vaticanus,* пергамен, ок. 350 г., писан на три колони с унциал. Има украса върху първата колона (фиг. 48). Постъпил в библиотека Ватикана през 1471 година.

Фрагмент от *Александрийска световна хроника,* Колекция Голенищчев, IV в., папирус, Държавна библиотека „В. И. Ленин" (ГБЛ), Москва.

Фрагмент от псалтир, Пс. XI', 7, XV. 4, Papyrus 230, IV в., Британски музей, Лондон.

От V в. са: *Codex Alexandrinus,* Библия на гръцки език. Royal Ms. 1. D. VIII, V в., пергамен, Британски музей, Лондон.

Ръкописът е написан с изряден гръцки унциал в две колони. Книгата произхожда от патриаршията на Александрия. Била е подарена от патриарха на Константинопол на Чарлз I английски през 1627 година.

Библия Котон, Cotton — Genesis, Otho B. VI, V в., папирус, Британски музей, Лондон. Съдържа 230 илюстрации.

Codex Ephraemi, Национална библиотека, Париж. Библейски текст, написан е в една колона. Той е имал неприятната съдба да бъде изтрит през XII в. от един монах, който написал отгоре произведение на Ефрем.

Ръкописи на *латински език* са:

От III в.: Части от *речник,* извадки направени от Помпей Фест (Pompeius Festus) от книгата „De significatu verborum" на Вериус Флакус.

От IV—V в.: *Vergilius Vaticanus* или Codex Vaticanus Latinus, Cod. Vat. lat. 3225, IV—V в., пергамен, 29,5×32 см, библиотека Ватикана (фиг. 49, таблица стр. 276 и цветна таблица I). Той съдържа 76 листа, с 50 миниатюри със сцени от „Енеида" на Вергилий. Шрифтът е рустика — доста широк. Обикновено композицията на миниатюрата се разгъва върху фон с хоризонтално положени една до друга преливни разноцветни топли и студени багри и е съставена от отделни моменти и групи. Този начин на работа е усвоен под влияние на фреските (подобни са някои от помпейските фрески, но по това време Помпей, скрит под пепелта на Везувий, не е могъл да бъде образец за вдъхновение).

Във всяка миниатюра е разработен само един сюжет. Тя заема по-голямата част, почти $^2/_3$ от височината на писменото поле, а на ширина се изравнява с текста и е оградена с тънка черна, а до нея плътна червена рамка, украсена със златни ромбове. Рамките на миниатюрите идват от мозайките.

Кведлинбургските *Itala фрагменти,* Ms. theol. lat. fol. 485, съдържат шест листа от превод на Стария завет, Държавна библиотека, Берлин.

M. T. Cicero „De re publica“. IV в., пергамен, палимпсест.

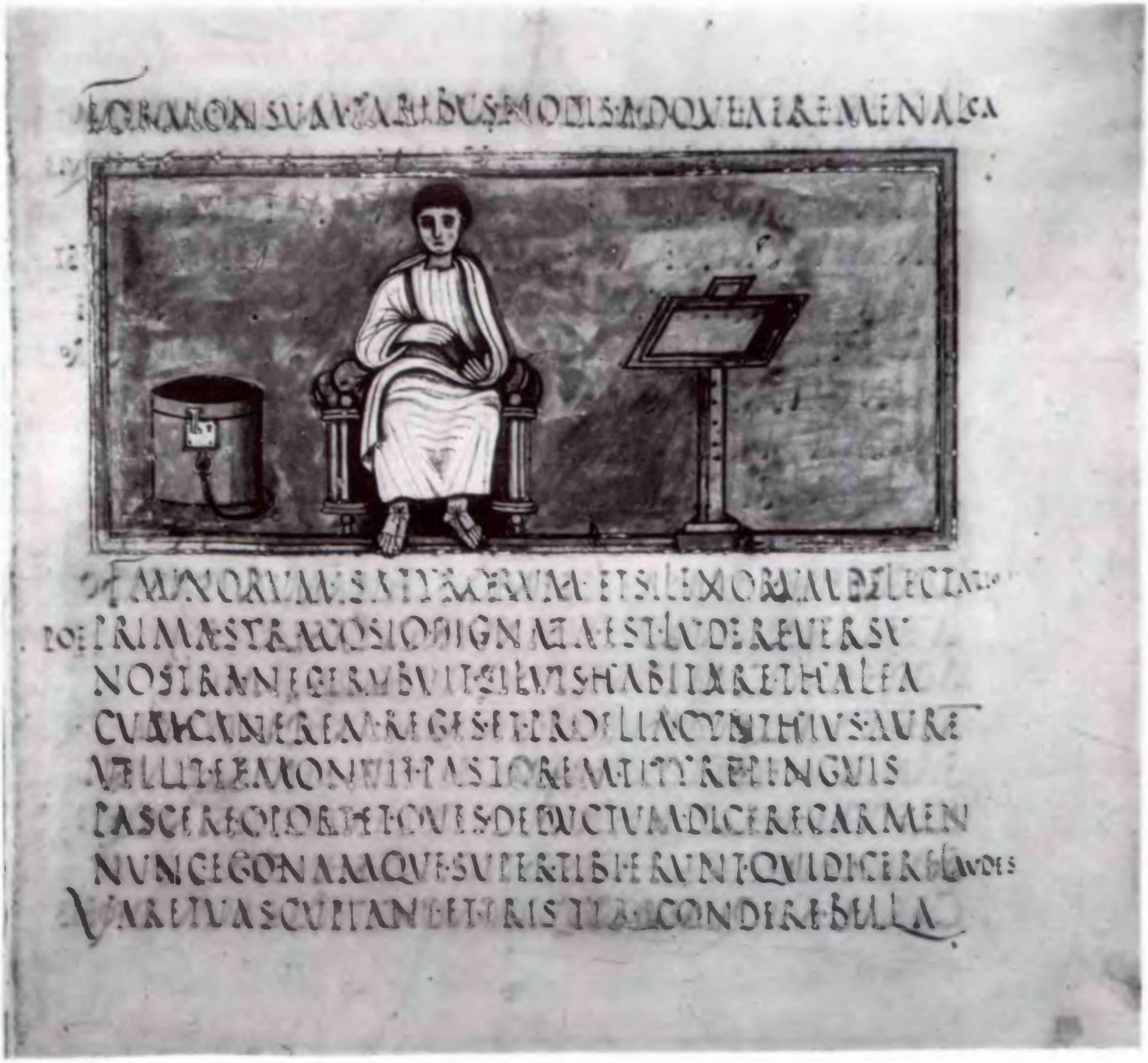
Vergilius Romanus. Codex Vat. lat. 3867, или Codex Romanus, или Codex R., IV век, пергамен, 33,2 × 32,3 см, библиотека Ватикана (виж фиг. 50, цветна таблица II и таблица стр. 277). Съдържа 19 цветни миниатюри от произведенията на Вергилий—7 от „Буколики“, 2 от „Георгики“ и 10 от „Енеида“. Шрифтът е едър рустика с приятни пропорции, писан сръчно. Буквите са високи 1 сантиметър.

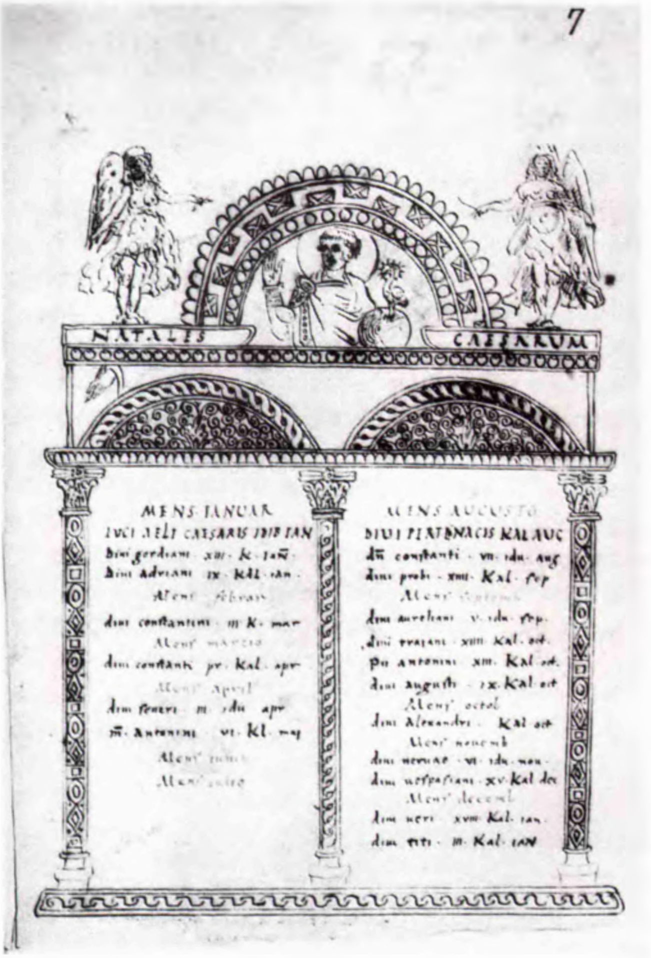
Илюстрациите са рисувани със светли багри несръчно, с наивитет, но художникът придава чар и пасторално настроение, внушава бодро, оптимистично настроение. Героите с лица от античен типаж са добри, будни, с чистота на израза. Дори животните имат такъв израз.

Композицията на миниатюрите, макар и стегната в четиристранна червена рамка, е декоративно разхвърляна. Рисунката е осъществена чрез контур и петна, подпомогнати от подложки с лека моделировка от тонове. Техниката на изпълнение не е взета от фреските, а клони към тази на илюстрацията. Композиционната връзка между фигури, животни, сгради и пр. се осъществява, като пространството между тях се изпълва с цветя, треви и храсти.

Любопитна подробност е, че богът на морето от езическата митология Нептун и други фигури, които участват в сцените, имат около главата си нимбове.

50. Лист 14^{r} от Vergilius Romanus. Cod. Vat. lat. 3867, IV–V век, библиотека Ватикана





51. Страница от римски календар от 354 г.

За украсата на книгата от този период ние можем да си съставим още по-точна представа, ако разгледаме някои книги, копирани от античните им оригинали през по-късно време — каролингска, отонска епоха, готика и ренесанс, дори и от тези, прерисувани през XVI и XVIII век. Например:

Библия на папа Лъв Велики с илюстрации, от която са направени копия през IX в. в Тур.

Каролингско копие от IX в. на *Римски календар*, рисуван от Филокалус през 354 г., Harley, Ms. 647, Британски музей, Лондон, и *Monumenta* non nulla antiqua d'picta. Barb. lat. 2154, библиотека Ватикана, където са прерисувани през 1620 г., Kalendarium Romanum Vetus imper. Augusti и Kalendarium Romanum Constantini Magni temporibus et d'eo multa sui. Там има четири едри рисунки на Рим, Александрия, Константинопол и Трир, рисунки на месеци, императори и пр. Тези прерисувани на копирна хартия с перо и размита сепия миниатюри ни показват, че през 354 г. практиката да се оформят богато страниците на книгите била много напреднала и имала вече усвоени типични форми, дошли от традицията (фиг. 51).

Арките, между колоните на които са написани месеците, по-късно в християнските верски книги ще се превърнат в удобно място да се напишат конкордансите за свързване на четирите евангелия. Богатата, дори пищна архитектура, осеяна със статуи, бюстове, фигури на богове и императори, разчленява страницата на отделни пространства, в които се поместват различни текстове. В този смисъл тази сложна архитектурна страница изпълнява логична функция. Арката е плоска, рисувана двуизмерно, без дълбочина.

Представителният елемент в книгата се осъществява още в първите страници на календара на Константин Велики, където са представени синовете му, бъдещият император Констанций II и консулът Констанций Галус.

Гръцките книги запазили рано развития гръцки унциален шрифт.

Разпространеният и най-много употребяван шрифт в латинските книги бил преходният стеснен капиталис квадрата, който скоро се превърнал в по-тесен шрифт капиталис рустика, защото шрифтописецът обърнал наклона на перото спрямо линията за писане от 75 до 90 градуса.

Римският унциал изместил рустиката към края на V век.

Традицията да се пише по дължината на свитъка и паралелното съжителство на книгата-свитък с книгата-кодекс са се отразили в началните пет века и на форматите на гръко-римската кодексова книга. Характерно при гръцките книги било, че те запазили традицията на свитъка и дори при кодекса разделяли страницата на много колони — две, три, четири и повече (Codex Alexandrinus — на две колони, Codex Vaticanus — на три колони, Codex Sinaiticus — на четири колони).

Римската книга била писана обикновено в една колона.

Разпространени били следните формати:

албумен формат — „Илиада", Милано (29,5×32 см), Codex Sinaiticus (37×43 см);

квадратен формат — Вергилий, Vatic. cod. lat. 3867 (33,2×32,3 см).

Правоъгълната страница на книгата-кодекс задължила оформителя да се съобразява с разтварянето на книгата по фолио страници в две съседни страници.

Като разгледаме писмените и белите полета във Vergilius Vaticanus, ще останем изненадани, че още в IV в. знанията за построяване полетата на книгата са били отдавна известни и строго спазвани. Даже се предвиждало и поле за обрязване.

Броят на листовете са отбелязани в десния горен ъгъл с латински цифри само на ректо страница. Текстът бил написван в определеното му писмено поле с черна или кафеникава багра в една, две или повече колони. Важните места и някои начални редове подчертавали с червена багра.

Има случаи (Vergilius Romanus, 9ʳ и 14ʳ, когато извън писменото поле излизат в ляво по бялото поле имената на действуващи лица, написани с червена багра. Читателят по-лесно следи диалозите и пасажите са по-добре организирани.

В античните ръкописи рядко се срещат украсени *инициали.* През IV в. една *по-едра буква,* написана с червена багра, служи да маркира нова страница. В Codex Vaticanus заглавната буква В е поставена в бялото поле и заема височината на четири реда.

Композицията на рисунките с текста в книгите от периода на упадъка на Рим можем да обобщим така.

Рисунките са поставени в писменото поле така: над текста; под текста; между текста; на цяла ректо или версо страница. Обикновено задната версо страница е празна. А когато миниатюрата е на версо страница, предната ректо страница е покрита с текст.

Стилът, светогледът и техниката на миниатюрата на античната гръко-римска кодексова книга били заети от античната живопис. Използували природонаподобителната техника, т. нар. „илюзионистична" техника. Природните форми били изобразявани реалистично и им била придавана пластическа триизмерност и движение.

Художниците, които са изпълнявали поръчки за християнски обекти, са използували изразни средства и типаж, взети от езическото изкуство. Затова те още не се различават по стил, изразни и технически средства.

Римският миниатюрист избирал отделен момент от текста, онзи момент, който смятал за най-важен и най-съществен за изобразяване и го разработвал. Този сюжет развивал подробно като композиция, типаж, психологическа връзка между героите, пейзаж и пр. и го ограждал в рамка като самостоятелна картина, за да спре вниманието на читателя, да го натрапи на зрителя. Всяка миниатюра имала отделна колоритна гама. Цветът участвувал в подсилване на емоционалното въздействие.

В книгите от този период доминира реалистичният подход към изграждане на композициите, дори когато в някои ръкописи се среща употребата на персонификации — например представянето на градовете Александрия, Рим, Константинопол.

По-късно миниатюристите (особено характерно е за гръцките) разполагали в определеното за работа пространство по няколко момента от един сюжет или няколко сюжета. Художникът се стремял на едно и също място да развие и разкаже повече събития. Този начин на композиране е по-близък към похватите на оформяне в книгата-свитък, която „развива" действието.

Друг начин на решаване бил композиране без логична връзка между елементите. Фигурите били свободно набелязвани по белия лист. Само рамката обединявата композицията („Ilias picta").

Много често миниатюристът си служел с едни и същи определени на брой цветове за всички миниатюри, без да търси отделни гами за всяка миниатюра.

Отначало преобладавала античната живописна техника.

Отдалечаване от живописните похвати и приближаване към техниката на миниатюрата и илюстрацията виждаме във Vergilius Romanus, Vatic. cod. lat. 3867 (фиг. 52).

За начина на илюстрирането можем да се поучим от текста, написан от художника-оформител, преди да започне работа върху миниатюрата, открит под падналите багри на Итала-фрагменти. Той гласи: „Правете един пророк с китара, друг с двойна флейта, трети с цимбал, а после Саул и неговия прислужник...". Норденфалк („Le Haut Moyen âge", стр. 93) правилно забелязва, че миниатюристът не копира модел, а сам композира сцената.

Характерно е, че за улеснение на читателя върху всяка миниатюра до изображението на героя е написано името му.

Почти всички миниатюри са оградени с *рамки.* Най-простата рамка е оформена от едноцветна широка линия (червена, златна, черна, синя).

По-сложна ставала рамката, след като прибавяли към първата още една тънка или широка линия. Миниатюрите в „Илиада" (Милано) са оградени с рамка от две еднакво широки линии — вътрешната е синя, а външната — червена.

Във Vergilius Romanus рамката вътре е червена, а отвън обикаля широка златна ивица.

Рамката с украса заела своето място в книгите. Отначало тя не е била много богата. Напр. във Vergilius Vaticanus рамката вътре е тънка черна линия, а отвън — широка червена линия, осеяна със златни ромбове.

Всички сили на оформителите на гръцките книги били насочени в естетическото композиране на текста в полетата на страницата, в изрядното написване на шрифта и в изработване на миниатюрите. Украсата на страниците на книгата не е било още важен обект за работа. Затова я срещаме рядко В Codex Vaticanus (от 350 г.) има много добре оформена тясна дълга заглавна винетка, поставена на ширината на първата колона. В една тънка дълга двойна рамка е разположено вълнообразно нагънато клонче, като във всяка гънка се извива листенце. До нея в бялото поле има едра заглавна буква В.

Във Vergilius Romanus от V в. виждаме, че украсата се развива наред с миниатюрата. Художникът е решил композицията на лист 78^r, като е оградил текста с орнаментална украса от подобни на S извивки, рисувани със злато, лила̀ и зелено.

Художникът се стреми с графични средства да предаде съдържанието и своите мисли и настроения

Ранно християнство. Християнското учение — една нова религия на бедните и угнетени класи — се появило в източните провинции на римската империя в края на I в., постепенно изместило езическата религия и заело място в душите на вярващите. За да се утвърди учението и стане по-понятно на неграмотните вярващи, то създало свое изкуство. Родено от вярата, скрито в сенките на катакомбите, гонено от римската власт, християнското изкуство спечелило многобройни привърженици. То било графична памет и религиозна символика.

Пантеизмът на Античността бил заменен от християнските догми. Християнското учение, преди още да бъде всепризнато официално, било създало, развило и използвало в изкуството свои символи и алегории. Отначало тайно се създавали изображения с християнски символи. Някои от отделните символи били: кръст — вяра; алфа и омега — вечност; агне — жертва; котва — надежда; сърце — любов; благославяща ръка от небето — господ; паун — райско блаженство; гълъб — душа, дух, мир в рая; ореол — светец.

По-късно сюжетите от евангелието и библията навлезли плахо в релефните композиции на саркофазите. Първи изображения били: Добрият пастир — символ на Христос; Оранс — молеща се за спасението на човешкия род; четящ; рибар; лодкар — пътуване, което отвежда в нов свят, преминаване в непознатия свят (по подражание на египетския Наве соларис — слънчева ладия. Също и Харон — лодкаря).

Те влезли незабелязано в къснoелинистичните и римските пасторални сцени и сцените с борещи се животни и постепенно ги изместили, докато ги заменили изцяло с християнски сюжети и символи. Главните теми на християнското изкуство били изобразяването на сцени от библията и евангелието. По-късно тези сюжети се обогатили. Все пак покрай религиозните сюжети се промъквали множество елементи от съвременния бит и нрави.

В началния период художниците, изпълняващи поръчките, не били специално обучени. Работели искрено, наивно. Те нямали още изградени свои образи, свой стил. Затова заимствували от националните традиции чужди образи и чужд бит. Целта им била да свържат думите от текста на евангелието с картината. Библейските лица и събития заели мястото на езическо-митологическите, на класическите и на литературните герои на Рим и Елада, а също позите им и облеклата им. Например образът на Аполон се превърнал в Орфей, после в Давид, оттам в овчар, символизиращ Христос. Старогръцкият Moskoforos (носач на теле, 570 г. пр. н. е.) става добрият овчар.

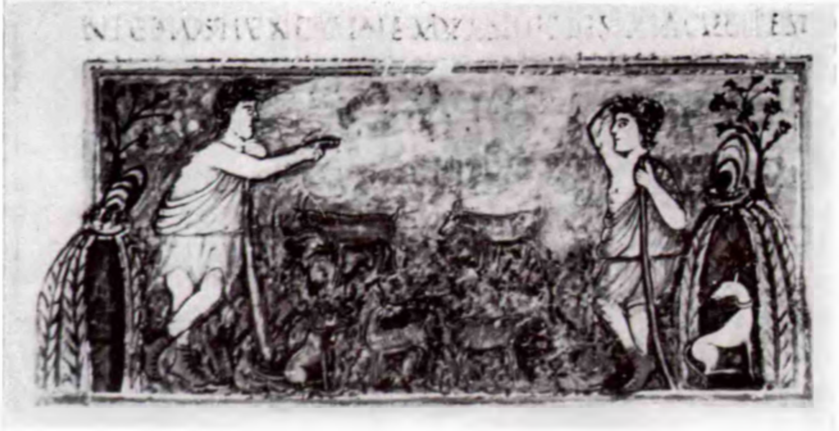
Отначало украсата и *инициалите* се явяват рядко в християнските книги.

В първите години на VI в. се появяват първите украсени инициали и постепенно стават по-многобройни и по-големи. Развоят им е следният:

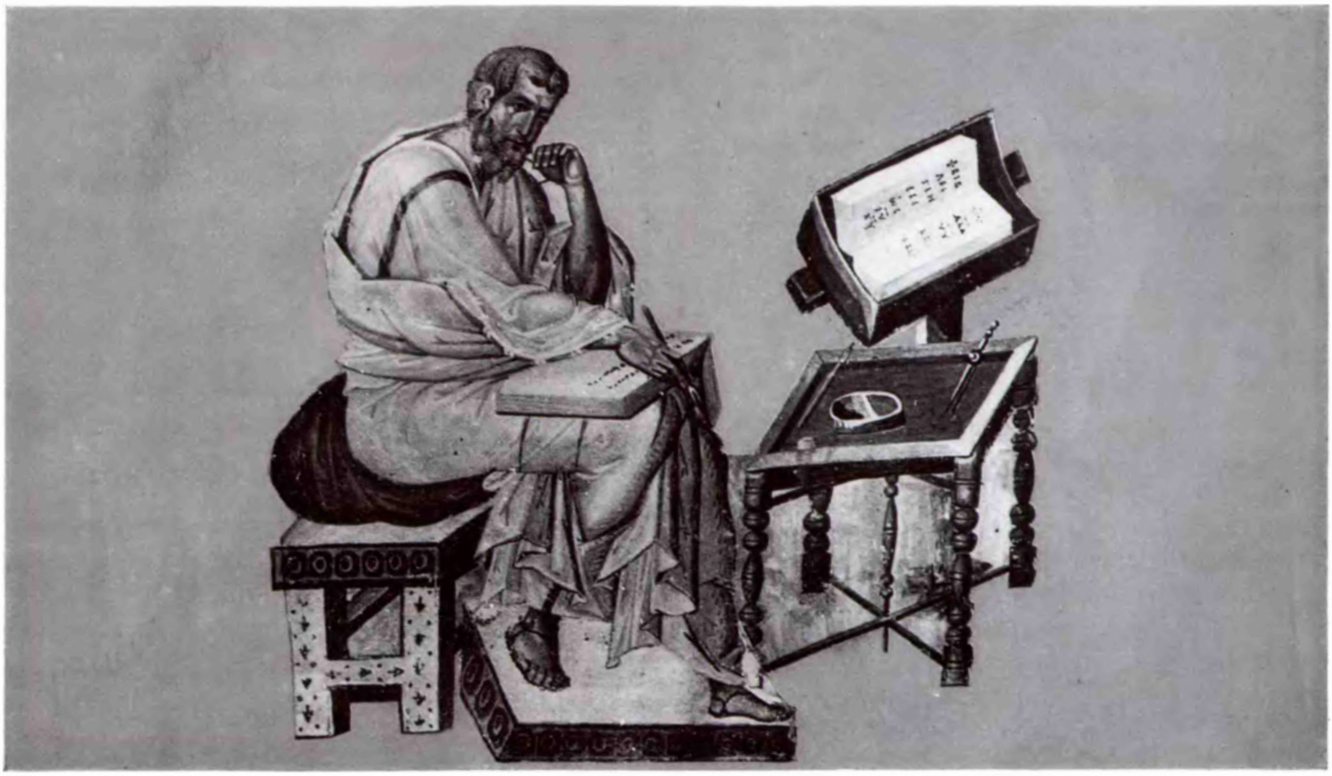
1. Едри букви, поставени в началото на глава.
2. Скромна украса се разпростира само върху инициалите.
3. Инициалите имат стойност по големина и украса като на изображението.
4. Заемат цялата страница и са богато орнаментирани.

Александрийската църква, основана от евангелист Марко през I в., играела огромна роля в живота на източноправославните държави. Там била създадена специална богословска школа, където се оформили прочути църковни дейци. Оттам античната и раннохристиянската миниатюра чрез египетските традиции получила своето начало. Там се зародила и борбата срещу ересите.

Растящото значение на църквата довело до Миланския едикт от 313 година.



52. Лист 11^r от Vergilius Romanus. Cod. Vatic. lat. 3867



5

РАЖДАНЕТО НА НОВ ХУДОЖЕСТВЕН СТИЛ. ВИЗАНТИЯ

Римският император Константин I Велики (272—306—337) основал на 11 май 330 г. върху мястото на античната колония Византион, край Босфора, нова столица, нов град, наречен Константинополис, и подготвил да се утвърди християнското учение като държавна религия.

Византия — този географски кръстопът и кръстопът на художествени влияния — била една млада, отделила се от Римската империя през 395 г. държава, с територия, разпростряла се на три континента. Там робовладелският строй постепенно бил заменен от феодалния и била заздравена монархическата власт.

Византийското изкуство се зародило между два художествени възгледа — Античността на Елада и Рим и народното изкуство на християнския Изток, — за да служи на монархическата власт и на християнската църква като средство за религиозно възпитание и идеологическо въздействие върху вярващия.

За да укрепят държавата и утвърдят религията, Константин Велики и неговите наследници събрали от близки и далечни страни писатели, художници, архитекти и занаятчии, за да пропагандират християнското учение, да строят църкви, базилики и библиотеки. Като подражавали на античните, издигнали обширни, просторни и светли църкви с приятни пропорции, които изографисали и украсили с мозайки, стенописи, икони. Написали много книги, илюстрирали ги с прекрасни миниатюри и ги украсили с чудесни подвързии със злато, емайл, бисери или слонова кост (таблица стр. 278).

Наред с творците дошли и художествените влияния.

Когато различните народностни стилове се срещнали в царските ателиета и в скрипториумите на Константинопол, те се превърнали в единен официален стил. От Гърция идвала широтата на художествения възглед. От Рим взели зрелостта на композицията и реалистичното изграждане на фигурата. От Изтока — богатството на въображението, пищността, багреното многозвучие, експресията, драматизма на образите. От Александрия и Египет — строгостта на ритуала, йерархокефалията, свитъка и плоскостното изобразяване. От коптите — стилизацията и текстила. От Фаюм — енкаустичната техника.

Освен това от север оказали влияния аварите, готите, хуните. Преплели се гръцкото и християнското начало.

Византийската книга имала нова форма — кодексовата, нов материал — пергамена и нова идейна концепция — християнското учение. Официалният език бил гръцкият. Шрифтът запазил всички постижения на традицията, но претърпявал постоянни видоизменения.

Елинистическата Античност изградила своя мироглед и стил в изкуството върху чисто чувственото възприятие за реалния свят. Той е здрав, силен, трептящ от живот и изпитва радост от живота. Фигурите са мощни или миловидни, груби или величествени. Няма разлика в изобразяването на фигурите на боговете и обикновените земни жители. Композициите били майсторски изградени. Древните вложили това реалистично съдържание в пластическите изкуства и го изразявали с обемна, триизмерна пластична форма, с „илюзионистична“ техника.

В развитието на изкуството на книгата във Византия разграничаваме два главни етапа:

Първият етап в развитието на византийското изкуство е период на утвърждаване и разпространяване на християнския култ чрез създаване „пособия“ за показване и разтълкуване на религиозните събития и догми.

В началото на своето развитие византийското изкуство заимствувало, възприело и използувало в своите произведения античния възглед за реалния свят с чисто чувствено възприятие, форма и съдържание, без да му противопостави тезата за „извънчувствения“ свят.

Този „свръхсетивен“, „извънчувствен“ свят бил главната тема във философията на християнското учение, но в изкуството „извънчувственият свят“ е навлязъл постепенно. Той се появил наред с грижите на стила за монументалност и представителност на изображението, под влияние на идеологическите и на техническите изисквания.

Вторият етап на византийското изкуство е забележителен с аскетическия полъх в изкуството. Изображенията трябвало да внушават мисли за „извънчувствения“ свят. Фигурите загубили своята материалност, присъща на античното изкуство, станали декорирани сенки — само главата и ръцете имали своя реален вид — обемни и зрящи, — за да се разпознават („главата — средоточие на духовна изразителност“). Теолозите изпадали в противоречие, защото средствата, които използували миниатюристите, били „чувствени“ — багрено въздействие, пищност, блясък. Но това противоречие бивало оправдавано от отците на църквата като „предвкусване на бъдещото небесно блаженство“.

Изкуството на книгата във Византия, паралелно със скулптурата, декоративните и монументалните изкуства, изживяло и отразило тези два главни етапа на развитие, но те са по-специфично подразделени.

В първия етап на развитие са включени следните периоди:

1. Съзидателен период — IV и V век.
2. Първи разцвет на византийското изкуство на книгата — от началото на VIII до средата на IX век.

Във втория етап на развитие влизат периодите:

1. Втори разцвет на византийското изкуство на книгата — от средата на IX до края на XII век.
2. XIII век — упадък на византийското изкуство на книгата.
3. Кратък период на възраждане, следван отново от упадък — XIV и първата половина на XV век.

Съзидателният период бил преходен период, в който гръко-римското и раннохристиянското изкуство са послужили да се сложат основите на византийското изкуство на книгата. Той заел времето от основаването на Константинопол (330 г.) до възкачването на престола на Юстиниан I (527 г.). Някои изкуствоведи го означават като предвизантийски период.

През съзидателния период са написани на гръцки и на латински език много светски и църковни истории, дневници, описания на пътешествия, исторически военни, географски и други трактати, полемически съчинения, закони, всемирни и пасхални хроники, богословски съчинения, библии, евангелия, сборници с жития и пр.

За съжаление от това време са останали малко византийски книги, макар построената дворцова библиотека да съдържала 120 000 тома, но през пожара в 476 г. всички изгорели.

Византийските художници-оформители на книги през съзидателния период използували богатата традиция и постижения на римската и гръцката книга. Оформянето било просто, конструктивно, но изящно.

Ако приемем, че Codex Vaticanus и Codex Sinaiticus са две от петдесетте библии, написани по заповед на Константин Велики през 331 г. и разпратени на новопостроените църкви, ще ги причислим към книгите от съзидателния период. Те имат проста конструктивна композиция на текста в три или четири колони и съвсем семпла, но изящна украса. Забелязва се един общ замисъл на шрифтовото изграждане на колоната в двата ръкописа. Шрифтописецът, когато започвал да пише нов ред, излизал в ляво по бялото поле почти с една буква от отвесната предна линия на колоната. Това акцентира пасажите.

По-късно в Codex Alexandrinus (от V в.) излизането на буквата става съвсем очебийно. Тя остава сама на бялото поле и е малко по-едра (фиг. 53).

Единствената запазена книга с миниатюри от този период е Библия Котон — Cotton Genesis, Otho. B. VI, Британски музей, Лондон. Миниатюрите, изпълнени с акварел, са обградени с линейна рамка от червена, черна или жълта багра. Стилът на рисунките държи връзка с античния живописен стил.

Ръкописът е бил в град Филипи, преди да бъде подарен на английския крал Хенри VIII. Книгата била обгорена от пожар през 1731 година. Сега оцелелите фрагменти са налепени на 147 хартиени листа.

През съзидателния период украсата на книгите, дошли до нас, е семпла. По начина на нейното оформяване ще я наречем *семпла калиграфска украса.* Калиграфската украса се извършвала от самия калиграф веднага след написването на реда или страницата със същото перо за писане, като използувал всички негови възможности. То давало линейни форми с различно звучене, писани с черно и червено мастило.

В Codex Sinaiticus (фиг. 54) срещаме: 1. Редуване на черни и червени точки, наредени отвесно. 2. Черна вълнообразна линия, в падините на която са сложени извити червени линийки. 3. Ромбчета, наредени едно до друго по хоризонтална или вертикална линия, украсени вътре и отвън с точки. 4. Ъгълчета, поставени едно над друго и едно до друго.

В Codex Vaticanus украсата е по-сложна и се състои от зигзагообразни линии, овални и ромбовидни форми. С тях калиграфът построява архитектурни колони, които започват с база и завършват с разцъфнал капител. Тук има вече развита сложна орнаментална винетка с виещо се клонче като украса за началото на главата, поставена над първата колона. До нея има инициална буква В.

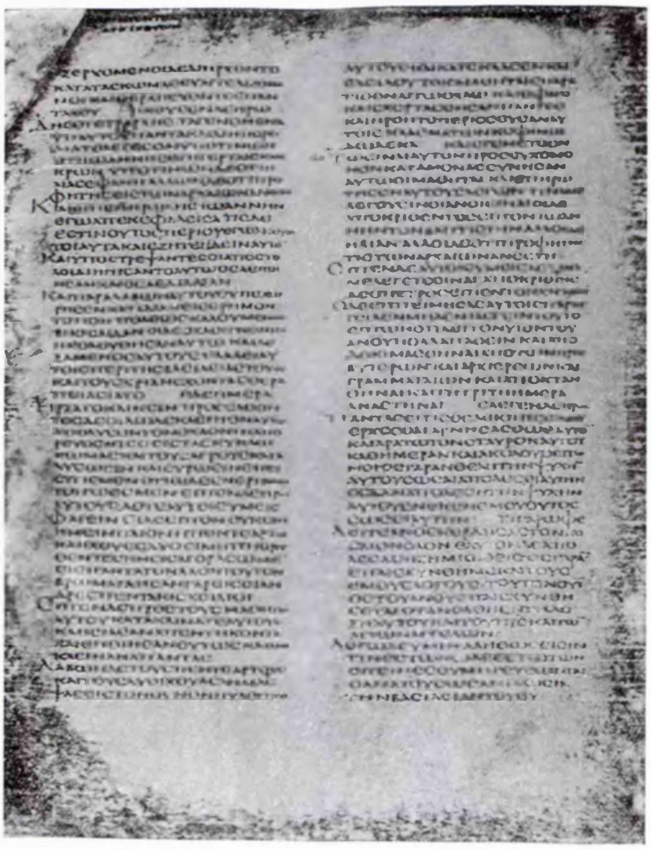
В Codex Alexandrinus украсата става още по-сложна от линии, точки, овали и ъгълчета са изградени няколко различни ажурни арки с червена и черна багра. Намерили са място нови елементи и форми — линеарно нарисувани вази, поставки за плодове и растителни храсти. Има линеарно изграден меандър.

Първият разцвет на византийското изкуство и изкуството на книгата се осъществил през VI в. и особено след възкачването на престола на император Юстиниан I (527—565) и неговите наследници. Той разширил пределите на младата държава, строил дворци и много църкви, насърчавал изкуствата. Официалните дворцови художествени ателиета изработвали за императорския двор и за църквата скулптури, стенописи, мозайки, тъкани, съдове, стъкло и книги.

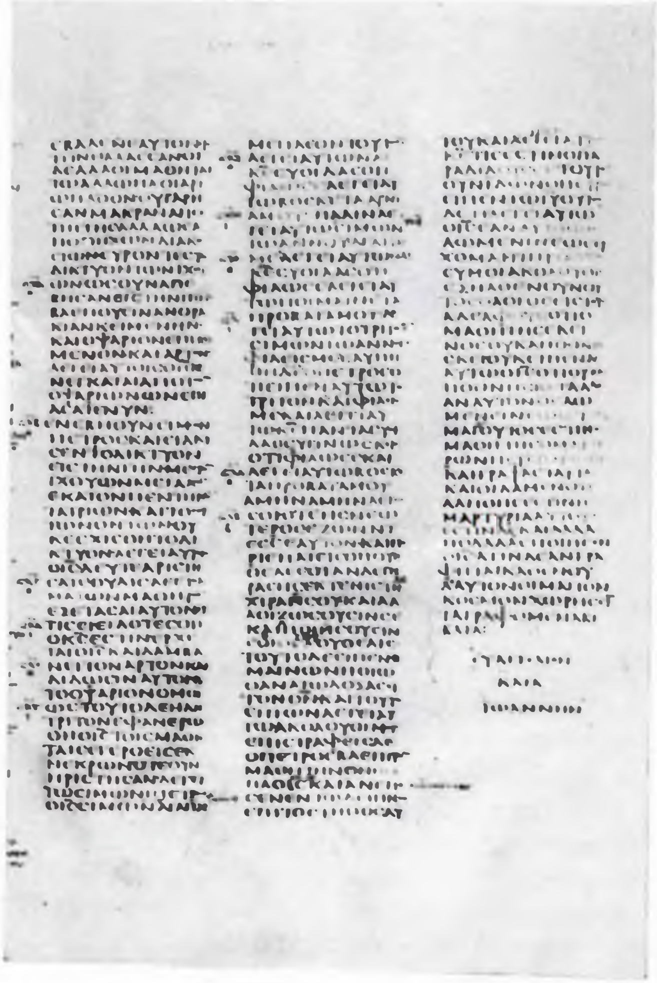
Темите, застъпени в тези произведения, били верски, религиозни. Понякога навлизали светски сюжети, свързани с дейността на монарха. Рядко се връщали към античните сюжети.

Освен в императорските ателиета ръкописи се изготвяли в скрипториумите на библиотеките. Големи библиотеки имало към някои църкви, манастири и висшите учебни заведения.

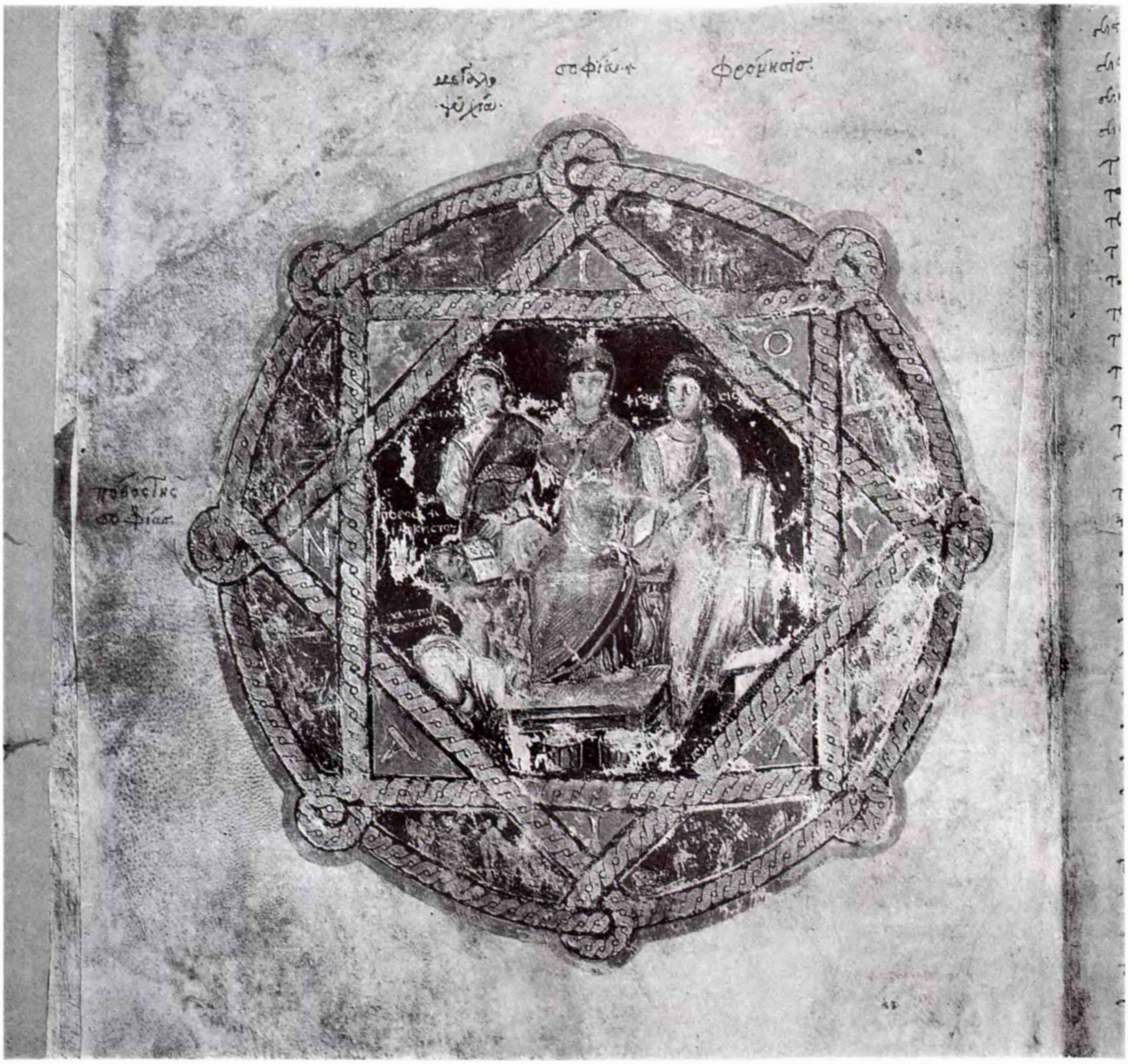
Този период бил богат с творчески прояви. Писателите-историци като Прокопий Кесарийски, Петрос Патрикиос, Теофилакт Симоката и пр. са написали знаменити съчинения. Към тях се числят и хронистите Йоан Малала и Йоан Антиохийски. Много плодоносни били и църковните историци. А пътешественикът Козма Индикоплевст описал своите



53. Излизане на новия ред навън с една буква, V век



54. Семпла калиграфска украса. Codex Sinaiticus, IV век



55. Юлиана Аниция между Мъдростта и Великодушието. Лист 6^v от Диоскуридес „За лечебните вещества“

многобройни пътувания в непознати страни на Изтока в географския трактат „Християнска топография“.

Запазените ръкописни книги обаче са сравнително малко. Тях можем да разделим на две групи. В първата група ще причислим книги, които са близки до константинополските ателиета. Във втората група — книги, изготвени далеч от столицата.

За разлика от стенописите и мозайките изкуството на книгата било по-интимно и понеже са запазени повече оригинални ръкописи, рисувани далеч от двореца, в тях не се е просмукала дворцовата монументална патетичност, чрез която се прославяло могъществото на императора и величието на религиозните догми. Книгите са останали близки до читателя и зрителя, човечни и интимни.

Като най-близка до двора книга се смята *Диоскуридес — „За лечебните вещества“*, хербарий с фармакопея, Dioscurides — „Περὶ ὕλης ἰατρικῆς“ (De materia medica), Codex Vindobonensis medicus graecus 1, VI в., 481 листа, пергамен, 38×33 см, Австрийска национална библиотека, Виена.

Книгата на известния гръцки лекар и фармаколог Педаниос Диоскуридес, роден в началото на I в. в Аназарба, Киликия, била често преписвана. Запазеният във Виена екземпляр бил изработен в Константинопол и писан до 512 г. за принцеса Юлиана Аниция (463—527), дъщеря на Гала Плацидия и на Флавиус Аницийус Олибриус, западноримски император през 472 година. Предполагат, че ръкописът е копие от по-стар александрийски оригинал.

Тази ръкописна книга е много характерна за времето, през което е създадена, и затова ще я опишем подробно.

Ние сме свикнали да мислим, че всички постижения в оформянето на книгата са станали едва ли не в последните два века. Обаче ако разгледаме виенския екземпляр на Диоскурндес, ще се изненадаме от знанията на константинополския художник, оформител на тази книга, за построяване на научна книга.

1. Графична композиция на страницата и на фолио листа.

Книгата има формат 38 см ×32,2 (33) см при обрязано състояние. Писменото поле заема по ширина три четвърти части от размера на цялата страница (24,3 см) и една четвърт за вътрешното (2,7 см) и външното (5,5 см) бяло поле. Същото съотношение е спазено по отношение височината на страницата — три четвърти за писменото поле (29 см) и една четвърт за горното (3,4 см) и долното (6,5 см) бяло поле.

Писменото поле е разделено на една, на две или на три колони в зависимост от вида на разположения материал. Текстът на изложението заема една широка колона от 24 до 30 реда. Научният апарат е разположен в две и три колони. Всяка кола е номерирана на първия ректо лист долу вляво с гръцка буква-цифра.

2. Подреждане на частите на книгата.

При своето завършване през 512 г. книгата на Педаниос Диоскуридес „За лечебните вещества“ (De materia medica) е съдържала 546 листа, от тях 65 листа са загубени.

Сега книгата има 481 оригинални пергаменови листа и няколко добавени през XV и XVII в. от предишните ѝ притежатели листа.

Художникът-оформител е разположил на първите 6 листа, предхождащи титула, 6 големи представителни и посветителни миниатюри и съдържанието на книгата. Шмуцтитулната страница, лист 1^{r}, е празна — по-късно на нея е написан текст.

На задната страна на листа, на лист 1^{v}, е изобразен паун, разперил крила. Според Кондаков паунът е символ на безсмъртието и смените на годишните времена.

На лист 2^{v} и лист 3^{v} са изобразени 14 фигури (7 и 7) на гръцки медици, обградени в две богати рамки.

На лист 4^{r}, 5^{r}, 6^{r}, 7^{r} е написано съдържанието на книгата.

На лист 4^{v} и 5^{v} има две големи миниатюри с образа на Диоскуридес и Откритието (цветна таблица III).

На лист 6^{v} е изобразена Юлиана Аниция, седнала, а от двете ѝ страни са застанали Мъдростта и Великодушието (фиг. 55).

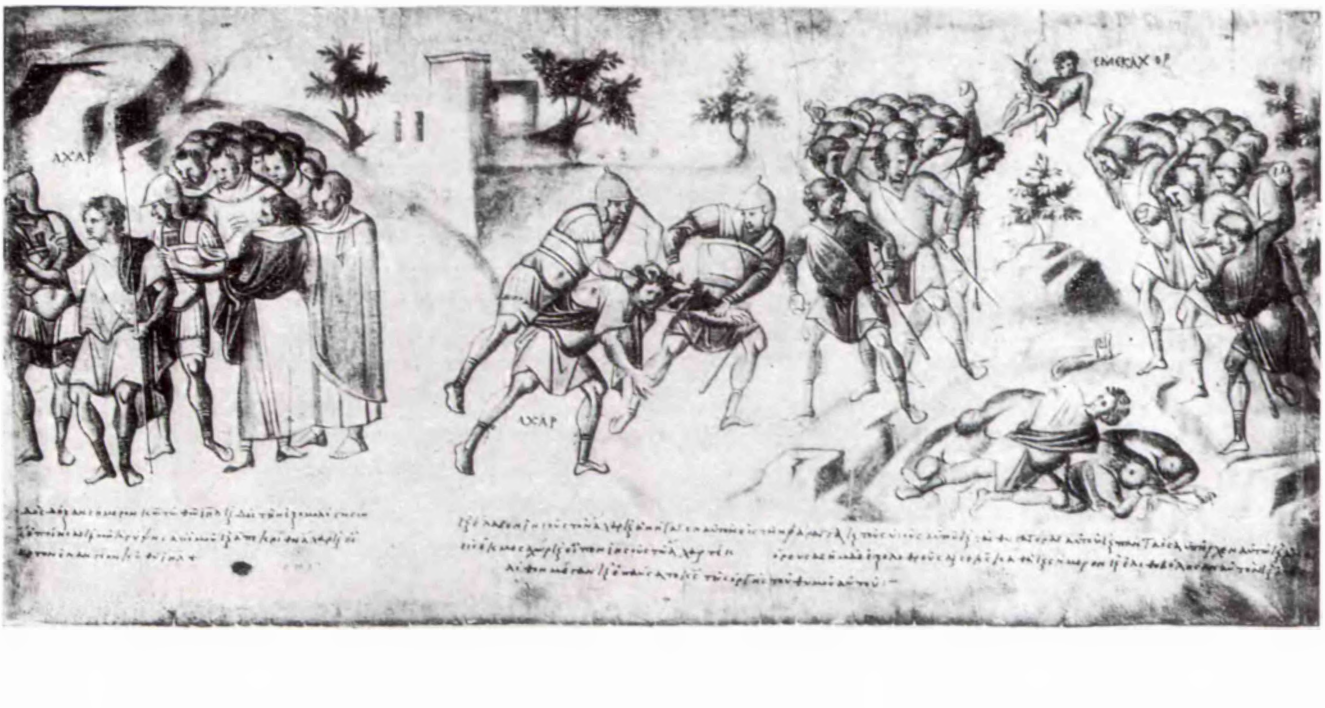
Титулната страница на цялата книга заема лист 7^{v} (таблица стр. 279).

От лист 8^{r} до лист 10^{r} е разположен индекс с имената на растенията. Той е много добре оформен графически и подреден по азбучен ред — посочена е страницата, на която се намира рисунката на растението.

На лист 10^{v} и 11^{r} е разположена първата вътрешна титулна страница, написана с много хубав гръцки унциал и майсторски композирана.

От лист 12^{v} до лист 387^{r} е заела място ботаниката или хербариумът на Диоскуридес и включва 383 цветни рисунки на лечебни растения, точно и изящно изобразени, леко скицирани с перо и после покрити с гуаш. От лист 12^{v} до лист 76^{v} рисунките са разположени на версо страница (чифт страница), а в дясно е обяснителният текст; от 78^{r} до 103^{r} рисунките преминават на ректо страница (дясната, тек страница). След това срещаме рисунки на различни места — на цяла страница, врязани в текста, поставени под текста и над текста.

56. Свитъкът на Йошуа, Palat. gr. 431, VII век. Библиотека Ватикана



Като добавка следват пет приложения (парафрази) от други съчинения на известни лекари с рисунки на гущери, змии, скорпиони, змиорки, глисти и пр.; орнитологията с 23 рисунки на птици, орел, сокол, бухал, щъркел, папагал, папунек, чапла, пеликан, сипка, рибар, жерав, лебед и други — заема листовете 474^{r} (таблица стр. 280) до 485^{v}. Има и рисунка на еленова глава.

Всяко приложение има своя вътрешна титулна страница, а всички приложения са отделени от главното съчинение с вътрешна фронтисписна миниатюра на цяла страница (лист 391^{v}), на която са нарисувани нимфа, водни храсти, синя вода с риби и пр.

От оформянето на книгата на Диоскуридес можем да направим следните изводи — в началото на VI в. оформителите познават и употребяват: 1. Правилното разпределение на писмените и белите полета. 2. Поставят титулна и вътрешни титулни страници. 3. Отбелязват броя на колите. 4. Съдържание. 5. Индекс. 6. Фронтисписна рисунка.

Като сравним Codex medicus graecus 1 с другите научни книги от VI в., оформени по-късно, като Диоскуридес, Supplem. Graec. 28 в Националната библиотека, Неапол, виждаме, че изкуството и науката за оформяване на книгата са били много напреднали, обаче изчезналите книги ни пречат да имаме пълна представа за истинския разцвет на византийската книга.

От по-късно писаните книги трябва да посочим една книга, която е запазила формата си на свитък. Това е *„Свитъкът на Йошуа“* — Codex Vat. Palat. grec. 431 VII в., пергамен, 11,50 метра на 31 см височина. Изгубени са предната и задната част на рулото. Сега свитъкът е нарязан на петнадесет части. Рисуван е на вътрешната ректо страна на листа.

В книгата „Свитъкът на Йошуа“, или „Животът на древния еврейски пълководец Исус Навин“, се описват събитията за поробването на Ханаан (Йошуа, кн. III — X). Този свитък е изключително богато илюстриран и леко колориран (фиг. 56, цветна таблица IV—V и таблица стр. 281). Той е копие от александрийски оригинал от V век. Рисунката е изразителна, постигната с лекота. Фигурите са рисувани анатомически вярно и костюмите са запазили историческата си достоверност от V век. Движението на композицията се развива на дясно, по посока на разгъване на свитъка. Дървета и сгради разделят отделните сюжети.

Техниката на рисуването е: върху светлата повърхност на пергамена е работено с контурна рисунка със сепия, леко колорирана. Тук-там полусенки създават обем и въздушна перспектива. Има оцветени места — наметалата с жълточервено и пурпурновиолетово, а шлемовете и ризниците със стоманеносиньо. Някъде са извадени бели блясъци. Ръкописът бил реставриран през X век.

Античните навици да се обагря пергаменът се предавали на художниците от ранното християнско изкуство и на тези от Византия.

Характерно е, че много от книгите-кодекс от първия разцвет на византийското изкуство са писани със златно или сребърно мастило върху пергамен, обагрен в пурпурен цвят. Това ни кара да си припомним думите на императора Максиминус (172—235—238): „Libros Homericos omnes purpureos... aureis litteris scriptos...“, които доказват, че обагрянето на пергамена и писането със златни букви било известно отдавна.

Запазени са четири пергаменови книги-кодекс, обагрени с пурпурен цвят.

Фрагменти от Синоп на Евангелие от Матея. Codex Sinopensis, Suppl. gr. 1286, VI в., пергамен, 43 листа, Национална библиотека, Париж.

Ръкописът носи името си от Синоп, град, разположен на южния бряг на Черно море в Северна Турция. Книгата е дошла в Синоп от гимназията на град Мариупол на северния бряг на Азовско море. От 1900 г. е притежание на Националната библиотека в Париж. От Codex Sinopensis са запазени 43 листа. Текстът е написан със златно мастило върху пурпурен пергамен с унциален шрифт. Миниатюрите, само пет на брой, са рисувани без свързващи фонове и много приличат на тези от Codex Rossanensis по композиция, канон и техника, но са по-примитивни. Фигурите имат златни нимби.

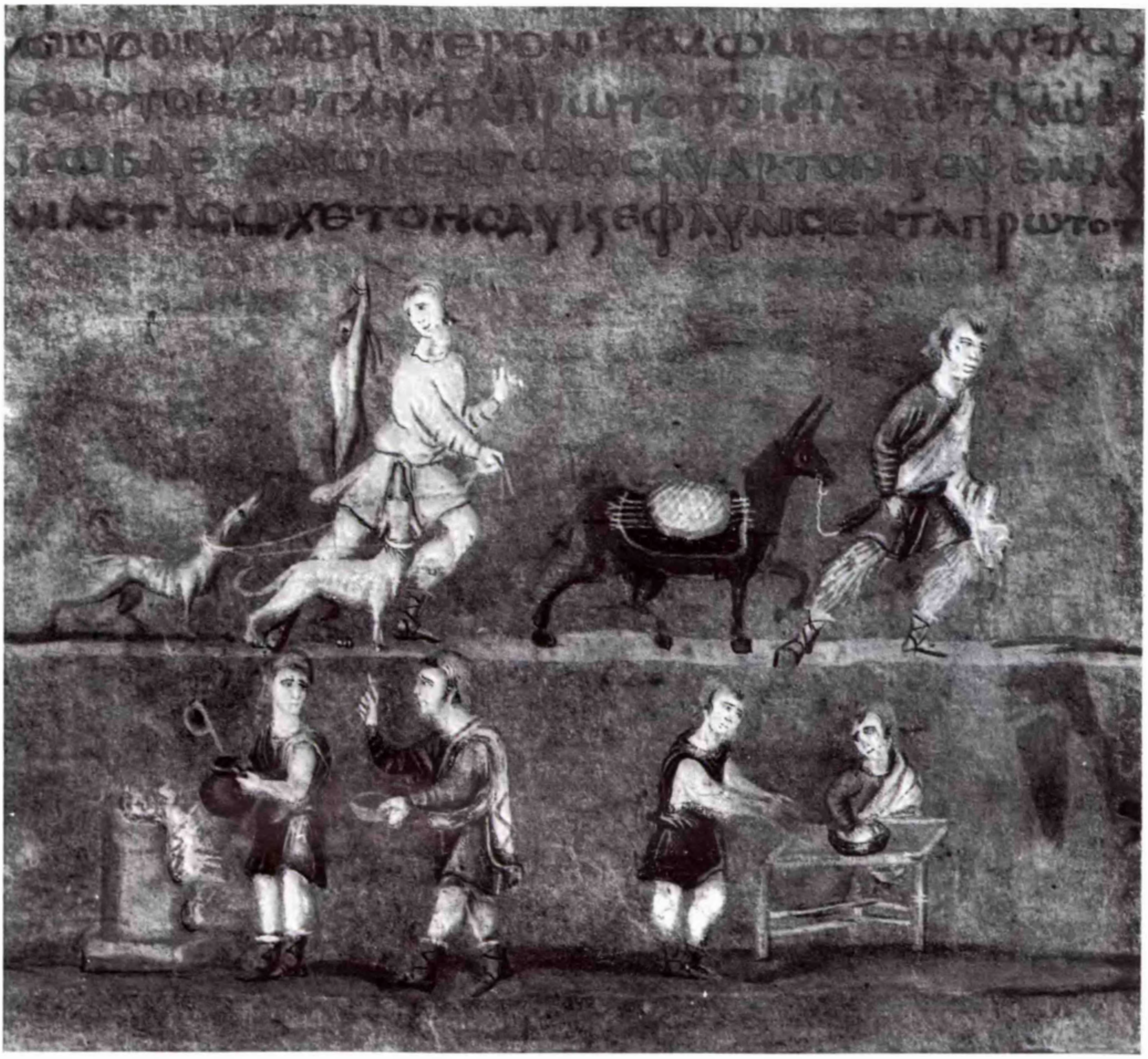
Четириевангелие от Росано. Evangeliarium. Codex graecus purpureus Rossanensis, VI в., 188 листа, пергамен, 30,7×26 см, Архиепископски музей, Калабрия.

Интересен ръкопис от втората половина на VI в. с 15 миниатюри, рисувани върху пурпурен пергамен. Текстът е написан с унциални сребърни букви. На някои страници той е разположен в долната част на листа на четири малки колонки, заградени в бяла рамка, напр. на лист 1^{v} и лист 2^{v}. Над рамките веднага следват торсове на светци с вдигнати ръце. В горната част на листа са поставени големи рисунки (таблица стр. 282). Другаде торсовете са заменени с още една голяма рисунка. Илюстрацията тук-там е обагрена със злато. Костюмите са изградени в еднотонова хармония от бяло до синьо-сиво или в пурпур, ултрамарин, охра, злато. Художникът прави опит за внушаване на обем, създава любопитни групи и ритъм в построяване на фигурите Канонът му е едроглави фигури, изградени с лек наивитет.

Генезис. Genesis. Vindobon. Theol. gr. 31, VI в., 26 листа, пергамен, 30,7×25 см, Национална библиотека, Виена.

От книгата има запазени само 24 листа с 48 миниатюри. Два листа са от Евангелие на Лука.

Книгата е написана върху пурпурен пергамен със златно и сребърно мастило в унициален шрифт



57. Генезис. Cod. theol. gr. 31, fol. VIII, pag. 15, VI в. Национална библиотека, Виена

през третата четвърт на VI в. (фиг. 57, цветна таблица VI и таблица стр. 283 и 284). Миниатюрите са много интересни и са рисувани от няколко художника. Различните майстори (някои доказват, че са 8) са композирали миниатюрите според усвоения възглед на народностната си принадлежност, затова се преплитат римският и източният възглед. Например миниатюрата на лист VII, pag. 14, ни показва римския възглед не само по начина на композирането, а също по използувания от художника оцветен фон, за да обедини и свърже отделните фигури, който липсва в останалите миниатюри.

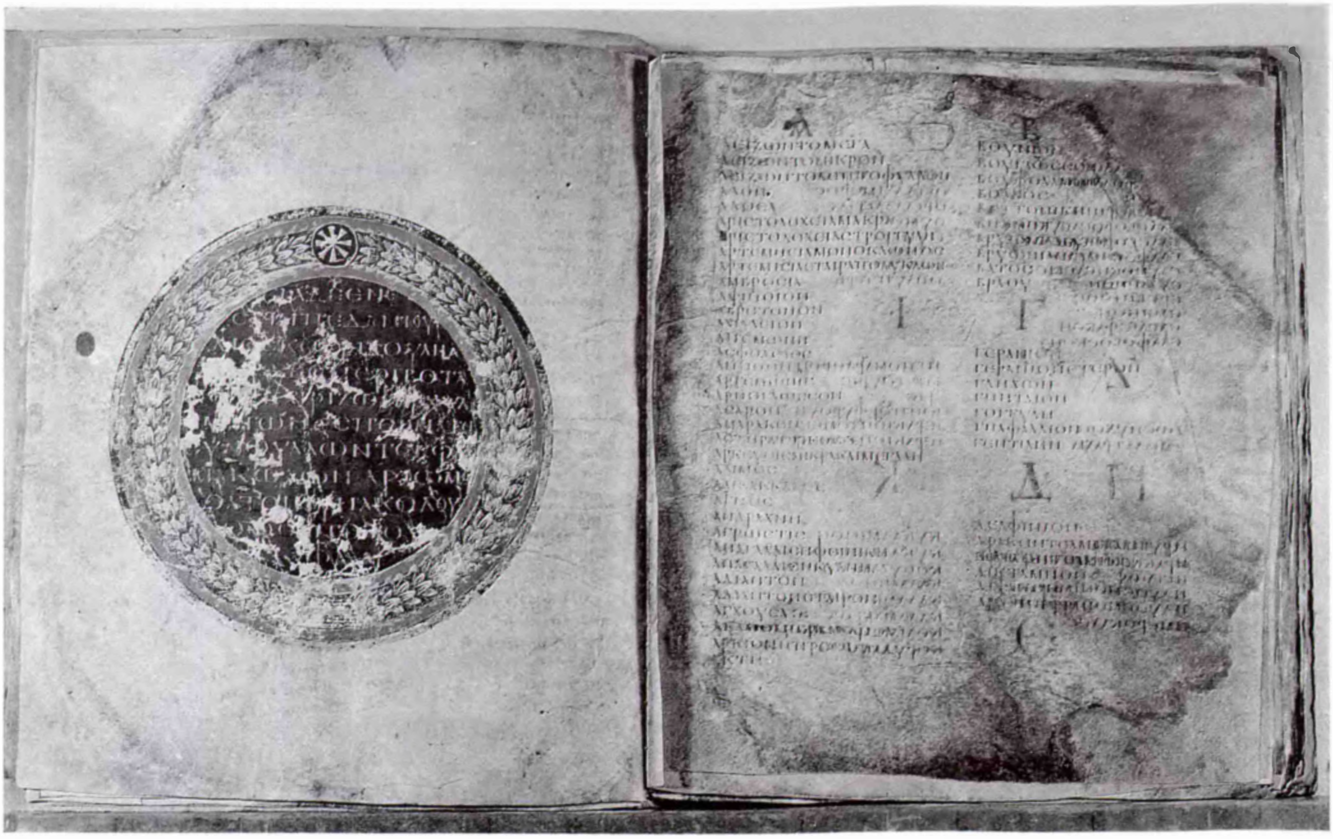
В други миниатюри има великолепно нарисувани животни — камили, кучета, овце и пр.

Миниатюрите нямат религиозен, библейски дух, а са пропити със светска жизненост и оптимизъм.

Старият завет Codex Caesarensis, Държавна публична библиотека „Салтиков-Щедрин“, Ленинград. Ръкописът е написан с унциален шрифт с едри букви в две колони върху пурпурен пергамен.

Друг вид книги, оформени с многобройни и разнообразни миниатюри, идват от Сирия. В тях се забелязва стремеж към богата цветност, достигаща до пищност. Художниците имат силно въображение и са направили рисунки с оригинални композиционни решения. Най-интересно е *Четириевангелие, Rabula Codex,* Cod. Plut. 1. 56, VI в., пергамен, 33×25,2 см, библиотека Лауренциана, Флоренция. То е рисувано от сирийския монах Рабула през 586 г. и съдържа 26 миниатюри. В много от тях има нови композиционни решения на страницата.

Форматите на книгите, писани през VI и VII в., са се отдалечили от любимия албумен или квадратен формат, използуван през III—V в., и са пораснали малко по височина. Почти всички формати са в следните пропорции: 1 : 1,2; 1 : 1,25; 1 : 1,3.



58. Титулна страница и индекс. Диоскуридес. „За лечебните вещества", Vindob. cod. med. gr. 1. лист 7^{v} и 8^{r}

Художникът, преди да започне писането на текста и рисуването на миниатюрите, трябвало да подготви общия вид на оформянето на книгата в зависимост от съдържанието и илюстративния материал, да намери конструкцията на страниците, като определи писменото поле, четирите бели полета и размерите на миниатюрите. След установяването им шрифтописецът очертавал границите на писменото поле, разпределял го на редове и го *регирал,* т. е. очертавал с инструмент с изтъпено острие чрез натиск линиите за писане и междуредовите пространства върху пергаменовия лист. Това правил, като пробивал дупки с шило почти на самия ляв и десен край на листа и ги съединявал с линия, очертана от инструмента.

Трябва съвсем категорично да кажем, че по това време оформителите са работили по предварителен план и внимателно разчертавали всеки лист. Ограничавали мястото, определено за миниатюра, но не очертавали с редове, за да може миниатюристът да работи спокойно на чистото поле, обаче в границите на очертаното поле.

През първия разцвет на изкуството на византийската книга писането на текста все още продължавало да става на няколко колони. Ние срещаме ръкописи, писани на една, на две, на три и на четири колони.

Ново в композиционното изграждане на страницата е употребеният в Codex Carolinus начин да се напишат на една страница два различни текста — на първата колона текстът на библията на готски език, а на втората колона латинският ѝ превод.

Най-много употребяван в книгите бил шрифтът гръцки унциал. В някои ръкописи той достигнал съвършената си форма.

Отначало почти всички букви били вместени в двулинейната система за писане. По-късно долните дължини на буквите Р, Y се врязали дълбоко в междуредовото поле. Буквата О в Genesis е окръжност, а в Rossano буквите O,E,Θ стават елипсовидни, със заострени върхове. Главната буква Z развила в долната си част силна извивка, с която навлязла в междуредовото поле. Буква I получила две точки (Ϊ).

Византийските калиграфи използували за писане пера от птици. Най-много употребявани били пера от гъска, патица, врана и други.

Мастилата, с които са работели калиграфите, за да напишат основния текст, имали черен, тъмнокафяв или сепиен цвят. В специални случаи са писали със златно и сребърно мастило. Отделни букви, думи или заглавия са подчертавали с киновар, червено, зелено или синьо мастило.

Багрите, употребявани при изготвяне украсата и миниатюрите, през първия разцвет на византийското изкуство са предимно гуашови или акварелни. По произход били земни, органични и метални бои.

Цветовете са интензивни, живи, другаде срещаме пастелни тонове. Ако ги сумираме, ще получим следната палитра: бяла (обезмаслена вар), черна, стоманеносива, синьо-сива, синя, светлосиня, лазурносиня, ултрамарин, теменуженосиня, жълта, охра, жълточервена, оранж, розова, червена, цинобър, виолетовопурпурна, магента, виолетова, зелена, зелена земя, оливнозелена, тъмнозелена, сепия, сребро. Златото употребявали за писане на текста, но се среща и по дрехите, и по нимбовете.

Художественото оформяне на книгата през VI и VII век

Конструкция на верски книги. По това време вече са били установени известни правила за художественото оформяне на книгите с религиозно съдържание. Усвоени били принципи или редакции за конструкция на библия, на евангелие, на псалтири и пр. Много от тези принципи са се запазили и в книгите от по-късните векове.

В конструкцията на книга „библия“ били определени точно кои главни моменти да се илюстрират. Конструкцията на книга „евангелие“ имала следния ред: а) Най-напред било поставяно писмото на Евсевий до Карпианос. б) След него следвали създадените от Евсевий канони за съгласуване на четирите евангелия. в) Всяко евангелие отделяли с миниатюра или титул. г) Миниатюри, изобразяващи различни моменти от текста.

Принципите за конструиране на верските книги и разработване сюжетите на миниатюрите били задължителни, но свободата как да се оформи илюстрацията и страницата или украси книгата оставала право на художника. Разнообразието идвало от начина на разработване на миниатюрите и поставянето им в страницата и разпределянето на украсата.

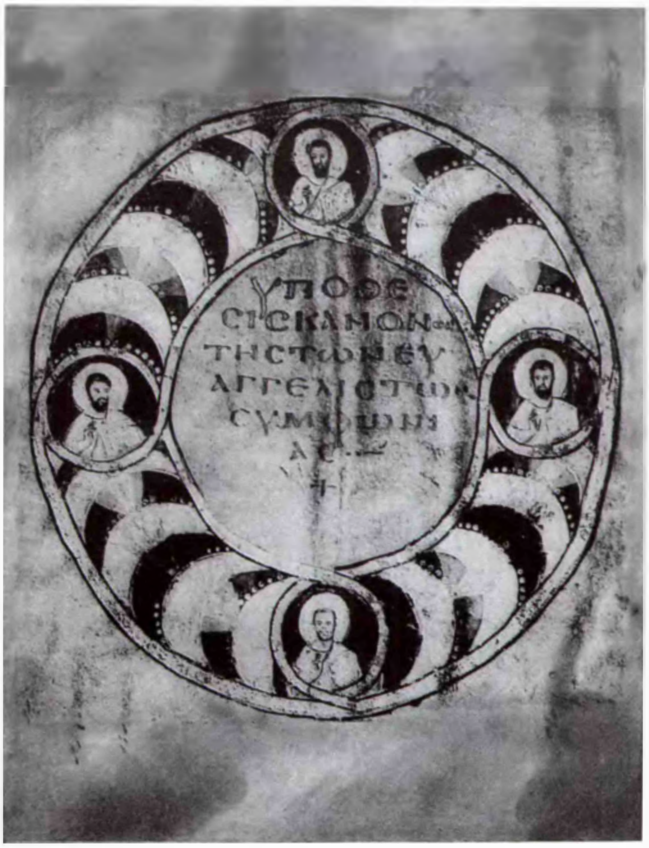
Арката като елемент в титулната страница

Арката като форма и архитектурен елемент е по-близо до скулптурата и затова най-напред се явява като съставка в украсата на метопи, стели, саркофази и консулски диптиси от слонова кост.

В Египет арката и фронтонът много отдавна заели място като съставки в миниатюрите по свитъците-„книги на мъртвите“. От свитъка този елемент постепенно преминал в книгата-кодекс.

Развоят на арката като декоративен елемент в украсата можем да проследим най-прегледно в раннохристиянските скулптирани мраморни саркофази. Първата арка се явява в един саркофаг в музея Thermae в Рим, където Оранс е поставена на пиедестал. От двата края на пиедестала се издигат две стройни колони, съединени горе с дъга.

Арката като форма, употребена като елемент за украса в книгата, придава декоративен ефект на страницата, разпределя добре пространството ѝ, създава устойчива форма, внушава у зрителя чувство за завършеност на страницата. Арката става символ и неизбежна необходимост за началото на книгата, тържествено навлизане в книгата, въвеждане в текста. Арката — врата на книгата.



59. Титулна страница за свързване на каноните

В началото я срещаме в първите страници на книгата сама, семпла, строга, неукрасена и в нея написан текст.

После арката се употребявала, за да украси началото на книгата и разпредели каноните за съгласуване. Тя била богато украсена с орнаменти или рисунки. Самата станала обект на украса.

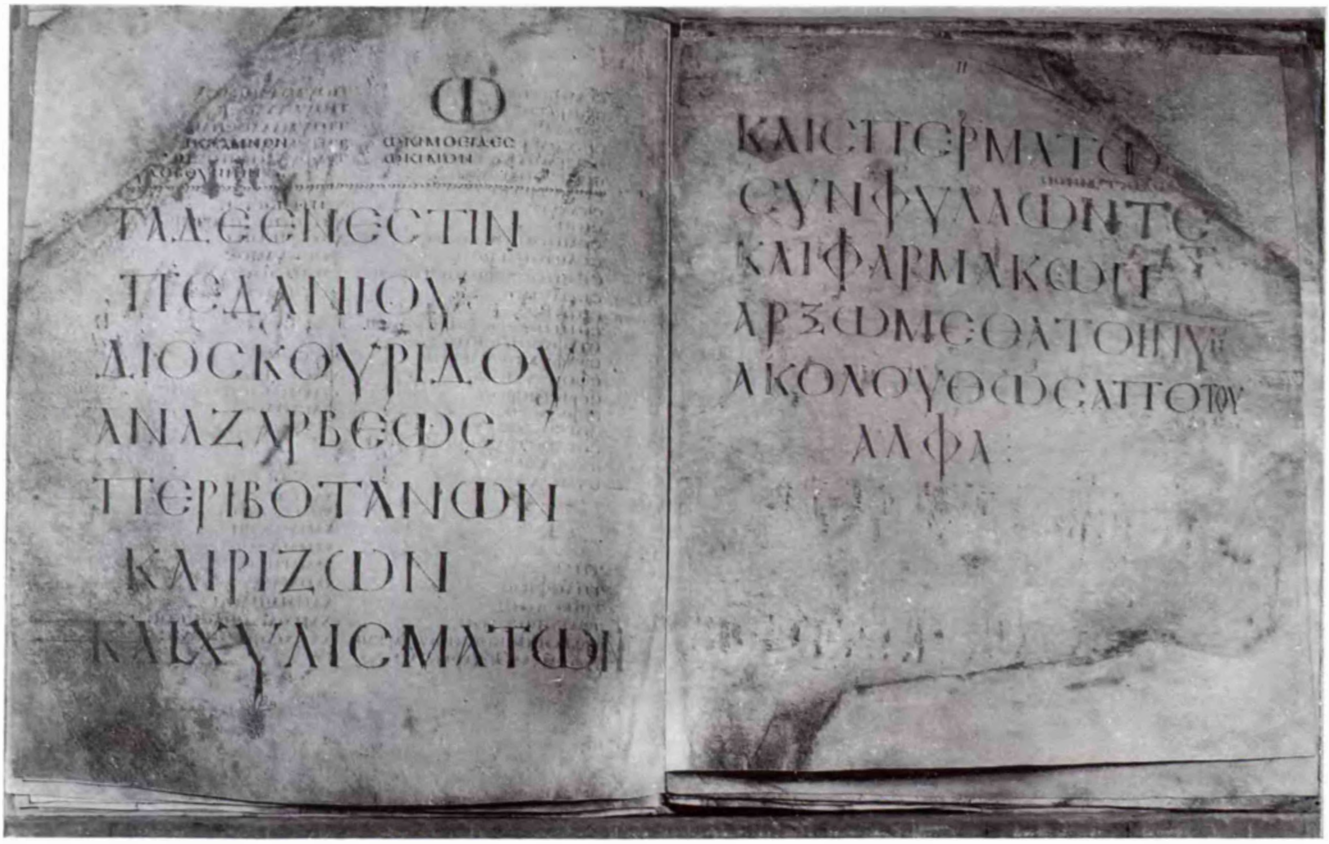
Фигурата, поставена в арка, придобива по-голямо значение, става по-представителна, по-тържествена, намира си среда.

Каноните за съгласуване (конкорданси) на евангелията били установени в първата гръцка версия от Евсевий Памфил, епископ от Цезарея (264—340). Тях срещаме в коптски, етиопски, арменски и други ръкописи. Броят на арките варирал между 12 и 16.

Най-ранни примери за употребата на арките за канони за свързване срещаме в Ms. Vat. lat. 3806 и Harl. 1775 в Британския музей, Лондон.

Конструкция на научни книги. Оформянето на научните книги било по-сложно и за тези книги се полагали повече грижи и съгласуване с текста. Тъй като визуалната информация била еднакво значима наред с текстовата, и двете действували неразделно, художниците поставяли научната илюстрация до текста, в който става дума за нарисувания предмет, за изображението.

В запазените до наши дни стари ръкописи много често липсват първите и последните им страници, затова мъчно можем да проследим и установим



ΤΑΔΕΕΝΕΣΤΙΝ
ΠΕΔΑΝΙΟΥ
ΔΙΟΣΚΟΥΡΙΔΟΥ
ΑΝΑΖΑΡΒΕΩΣ
ΠΕΡΙΒΟΤΑΝΩΝ
ΚΑΙΡΙΖΩΝ
ΚΑΙΧΥΛΙΣΜΑΤΩΝ

ΚΑΙΣΠΕΡΜΑΤΩ
ΣΥΝΦΥΛΛΩΝΤΕ
ΚΑΙΦΑΡΜΑΚΩ
ΑΡΞΩΜΕΘΑΤΟΙΝΥ
ΑΚΟΛΟΥΘΩΣΑΠΟΤΟΥ
ΑΛΦΑ

60. Вътрешна титулна страница. Диоскуридес. „За лечебните вещества“. Vidob. cod. med. gr. 1, лист 10^v и 11^r

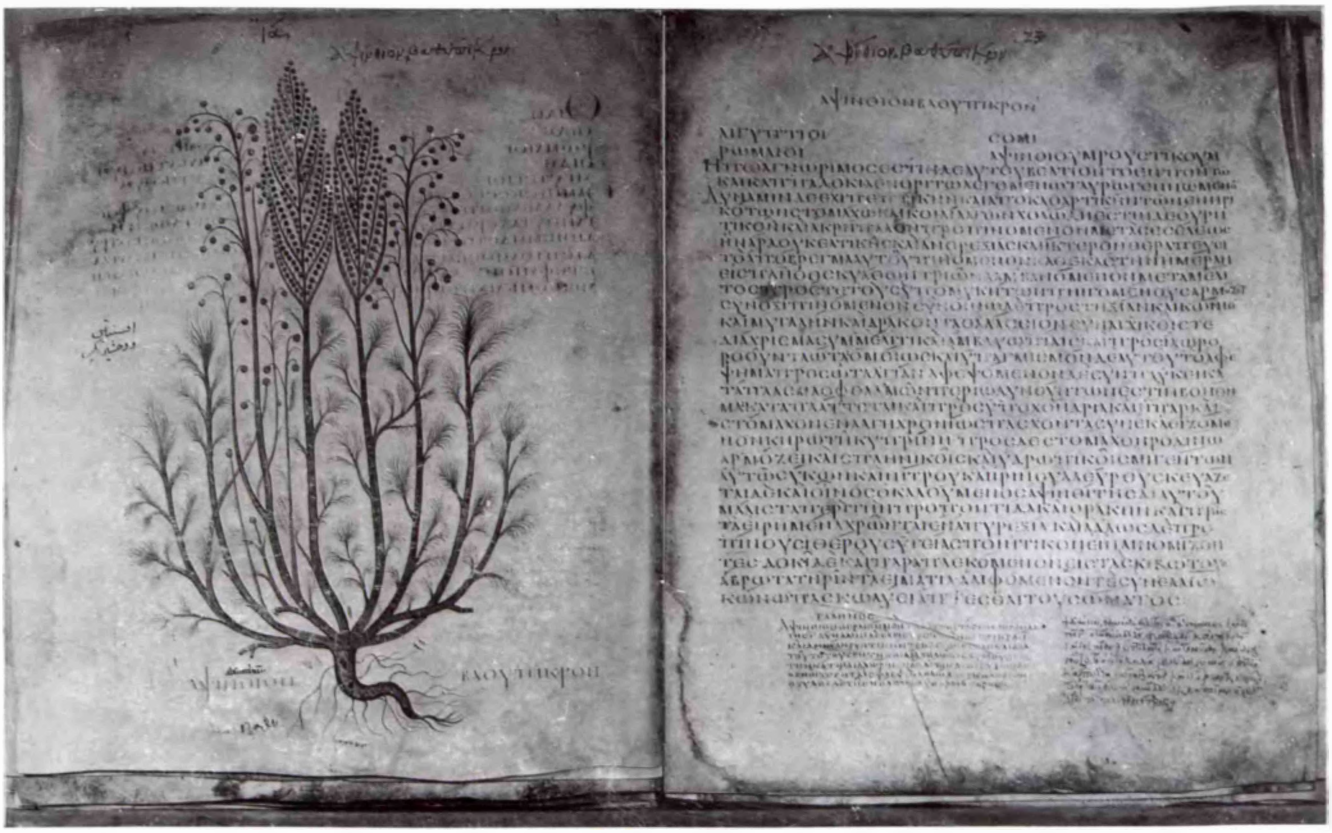
принципите на оформянето на първите листове. За щастие в научната книга на Диоскуридес, Cod. med. gr. 1, във Виена са запазени първите листове. *Титулната страница* е поставена на лист 7^v след представителните миниатюри. Един златен венец, чиито листа са контурирани с кафява багра, е разположен на цяла версо страница. Двете страни на венеца се събират горе в една розета. Външният му край е обграден с червена багра. Син фон запълва вътрешното пространство на венеца, върху който е написано със златни унциални букви заглавието на книгата. Това е една от първите титулни страници, запазени и дошли до нас (фиг. 58, виж таблица стр. 279).

В Четириевангелието от Росано също намираме запазени първите страници. Макар книгата да е с верско съдържание, петият лист показва грижата на византийските оформители да ни въведат в книгата чрез една любопитна титулна страница за каноните за съгласуване (фиг. 59). Тя лежи на ректо страница, преди конкордансите, и макар да е предназначена за конкордансите, покрива и фактически въвежда и открива книгата с четирите евангелия. Цялата страница лист 5^r е заета от две доста отдалечени една от друга окръжности — ленти. Тези ленти се преплитат горе, встрани и долу и образуват четири малки окръжности, в които са поместени торсовете на четиримата евангелисти. Останалото пространство между големите окръжности е запълнено от дъги, оформени със светли и тъмни багри, които създават илюзия за светлина и тъмнина от степенуване с полутонове на оранж, синьо, тъмнозелено и розово. В средата на вътрешната окръжност е написано заглавието с хубав унциал. Тази титулна страница графично и идейно е отлично решена. Тя съдържа поотделно образите на авторите — четиримата евангелисти — и същевременно преплетените окръжности ги свързват помежду им и ги обединяват в едно цяло, като връзка на конкордансите и като единство на разказите на евангелистите.

За да можел читателят бързо да се ориентира в разпределението на отделните глави и части на книгата, художникът-оформител въвел нов елемент в конструкцията на книгата — ***вътрешни титулни страници.*** Те обикновено били подчинени на главната титулна страница по композиция и стил. Често обаче срещаме отклонения.

Оформителят на Виенския Диоскуридес разделил книгата с шест вътрешни титулни страници. Главното съчинение „За ботаниката и пр.“ от Диоскуридес има вътрешна титулна страница с едри унциални букви, разположени на лист 10^v и 11^r (фиг. 60). Петте парафрази имат също вътрешни титулни страници, написани с малко по-дребни букви: Carmen, 388^r; Θηριακά, 393^r; ’Αλεξιφαρμακά, 438^r; Halientika, 460^r; Ornithiaka, 474^r.

Тези вътрешни титулни страници с едрия заглавен шрифт и белотата на листа напомняли на читателя за смяната на темата и започване на нова тема.



61. Научна илюстрация. Диоскуридес. „За лечебните вещества“, Vindob. cod. med. gr. 1, лист 22^v и 23^r

През първия разцвет на византийското изкуство на книгата са се борели два противоположни възгледа в изграждане композицията на миниатюрата.

Римският възглед предлагал разработването на един сюжет в една миниатюра (виж цветна таблица III).

Източният възглед „развивал“ действието. Миниатюрата била построена така, че разказите следвали един след друг без прекъсване. Обстановката, в която се развивало действието, била условна. Маркирана била като съвременен декор: една врата — стая; едно дърво и камили — пустиня и т. н. Този начин на илюстриране е подобен на писането scriptio continua, т. е. думите не са отделени с пауза една от друга. Такава композиция помагала на художника да разкаже повече събития, ала читателят трябвало да познава много добре текста, за да разграничава случките (виж цветна таблица VI). Този възглед идвал от Египет и Александрия чрез свитъка и се развивал в Сирия. По-късно станал любим начин на изобразяване евангелски сцени по стените на православната църква.

Римският възглед е убедително представен при оформяне на книгата на Диоскуридес. Всички миниатюри разработват само един сюжет. Оградени са с различни по форма и стил рамки и са разположени сами на цяла страница.

Миниатюрата с Юлиана Аниция (лист 6^v) също показва разработването на един централен сюжет, но миниатюристът е решил да обогати разказа за прославата на Аниция, като в останалите от пресичането на квадратите и окръжността места, в ъглите, е разработил осем допълнителни сюжета, свързани с различните изкуства, насърчавани от нея. Това е една „византийска“ връзка между двата възгледа за миниатюрата.

Мястото на миниатюрата с римски възглед в страницата на книгата. Един много употребяван във Византия начин бил поставянето на миниатюрите на цяла версо страница.

Друг разпространен начин бил да се поставят въвеждащи миниатюри в началото на книгата. Много често между тях имало миниатюри с представителен елемент — фигури на императори или знатни лица, портрет на автора и други.

Трети начин — смесване на ректо и версо.

Четвърти начин — врязване на научни илюстрации в текста.

През VI в. *миниатюрите с източен композиционен възглед* са рисувани върху цветния пергаменов лист свободно, ажурно, неограничени от рамка, и са без фон за свързване на отделните елементи. Пурпурният тон на пергамена играе роля на обединяваща багра. Фигурите са разположени свободно, но в строг композиционен порядък една спрямо друга. Само една хоризонтална тъмна линия подпира рисунките отдолу (Rossano). По същия начин са композирани миниатюрите в Genesis, Theol. gr. 31, Виена, обаче линията, която подпира композицията отдолу, е маркирана с бяла покривна багра.

Композицията на миниатюрите обикновено се развива в продълговато пространство на един ред. Сюжетите не се отделят, а следват един до друг. Много често се срещат миниатюри, разположени една под друга (на два или три реда). Дължината на рисунката е ограничена в размерите на писменото поле. Рядко излиза извън полето и достига навътре в сгъвката (Rossano, лист 1^{v}). Така построена, миниатюрата заема място в страниците редом с текста. В Codex Sinopensis и Genesis Vindobonensis миниатюрите са разположени под редовете текст. В Codex Rossanensis са разположени между текста, но има и поставени над него (лист 1^{v}).

В Codex Rossanensis се явява също и миниатюра на цяла страница, в която сюжетното действие (в случая „Вдъхновението“ диктува на Лука) се развива под добре оформена арка.

Художникът, когато разработвал миниатюрите, не правел исторически проучвания на епохата, отразена в текста. Той направо се обръщал към съвременността и оттам вземал своя типаж, костюми, пейзаж. Мъжете обличал в панталон персийски модел или в дълги до петите туники, отгоре ги намятал с палиум, жените — с шалове. Войниците рисувал с ризници и шлемове. Библейските герои и светци изобразявал с богати облекла на императори и придворни.

За научните книги трябвали обаче рисунки-образци с точни познания за растения, птици, животни. Тогава се развило много добре рисуването по натура. Художникът наблюдавал точно, имал остро око за особеностите на изобразяваните обекти и със сигурна ръка и фин естетически усет скрепявал вярна, точна, обобщена формата им.

В Диоскуридесовия „Хербарий“ се явили конкретни рисунки на растения и птици, правени много точно по натура (фиг. 61).

Когато художникът срещнел в текста философски термини или отвлечени понятия, той се затруднявал да ги изобрази, да ги онагледи. Тогава прибягвал до отдавна открития египетски начин на персонификация. Отвлечените понятия „великодушие“, „мъдрост“, „познавачка на изкуствата“, „откритие“ се превърнали в знатни дами и обкръжили Аниция или Диоскуридес. Около тях се появил текст с обяснителното им наименование. Така се създали символи за отвлечени понятия. Във виенския Генезис изворът е изобразен като полугола жена, която държи съд с течаща вода. В „Свитъкът на Йошуа“ планината е изобразена като мъж, а градовете — като жени.

Натрупаният илюстраторски опит и обогатеният художнически език подтикнали художника да не се задоволява с постигнатите творчески успехи, а непрестанно да търси нови форми на изява и нови сюжетни и композиционни решения. В кодекса Рабула срещаме много нови композиционни решения на страницата. От двете страни на конкордансите, написани в аркади, са нарисувани случки от евангелието, битови случки и животни. Те са разположени в отделни групи по страничните бели полета. Подобно решение има в Ms. syr. 33 в Националната библиотека, Париж.

Технически и композиционни похвати. При подготвяне композицията на миниатюрата художникът леко скицирвал с перо рисунката върху чистия пергамен и после я обработвал, като я оформял с покривни багри — гуаш, темпера или акварел.

Рамките, които ограждат миниатюрите, са прости и сложни. Простите рамки са изградени от една или две широки линии. Сложните рамки са разнообразни.

В Диоскуридес има три принципа на изграждане на рамките.

1. Плоскостно оформени рамки с линии и орнаменти от вълнообразно виещи се растителни стебла (лист 5^{v}).
2. Опит за пластично изграждане на рамката, с внушаване на триизмерност чрез светлини и сенки (лист 4^{v}) на принципа на мозайките.
3. Рамки с банд, в които има въжеобразна плетеница (лист 6^{v}) от мозайките.

Рамката в миниатюрите на Рабула (Cod. Plut. 1,56) представлява имитация на мозаична рамка. Тя е оформена от квадратни плочи, долепени една до друга. Вътре във всяка от плочите художникът е създал чрез малки квадратни плоскости, подобни на квадратни мозаични камъчета, с по-светли или по-тъмносини, червени и зелени багри, ефект на живописно преливащи са полутонове, акцентирани с тъмни подсилвания от основния тон.

Другата рамка е с разноцветни по-малки квадрати, долепени един до друг. Редуват се топли и студени багри.

Рамката на миниатюрата лист от Paris. syr. 341 има по-особена форма. Два тежки банда заграждат миниатюрата отгоре и отдолу. Те са свързани от ляво и от дясно с тънка отвесна линия. В бандовете има орнаменти от силно нагъната лента като меандър, които внушават чувство за дълбочина и пространство.

Можем да разделим *украсата* на византийската книга през VI и VII в. на: 1. Семпла калиграфска украса. 2. Украса с прост орнамент. 3. Богата орнаментална украса.

При калиграфската украса можем да определим няколко характерни линейни форми. Най-простата форма била хоризонтална или вертикална линия. По-сложна била, когато линиите станали две успоредни. Добавката на черти, точки, ъгълчета, пунктирана линия, зигзагообразна линия, вълнообразна линия разнообразявали украсата и в зависимост от въображението на калиграфа се получавали чудесни или скучни семпли украси по страниците на книгата.

Но това не било достатъчно. Всички посочени елементи започнали да заемат по-сложни форми — от четири линийки или точки се получавала ромбовидна форма; пресечени под прав ъгъл линийки давали формата на кръст; ъгълчетата си сменяли посоката; към вълнообразната линия се прибавяли точки; кръгчетата се наредили едно до друго и се получил наниз от бисери. Къси линийки и малки куки образувал сложен линеен фриз.

Така простата калиграфска украса се превърнала в самостоятелна, по-сложна украса — в орнамент. Постепенно работата с орнамента преминала от писаря, от сръчния и обучен калиграф в ръцете на илюминатора, украсителя (от лат. illuminator — осветител). Създала се нова професия. Украсата зазвучала с многоцветието си.

Употребата на украсата не ставала само по прищявката на калиграфа или на украсителя. Тя имала специално предназначение — да радва окото на читателя, но същевременно да му помага. Съобразена била с нуждата на читателя да си отдъхне от четенето на монотонния текстов шрифт, да си почине окото и едновременно да предупреди читателя за настъпващо изменение в структурата на текста, да отдели новия пасаж от завършилия.

Постепенно орнаментът заел все по-голямо и по-голямо място в началото на главите и частите и се обособил като доминиращ и насочващ момент в страницата пред новата глава на книгата.

Елементите, с които боравел илюминаторът при украсата на книгите от VI и VII в., били:

1. Геометрични линии и форми — права линия, пунктирана линия, зигзаг, малки кукички, извивки, правоъгълник, квадрат, кръг, ромб, овал.

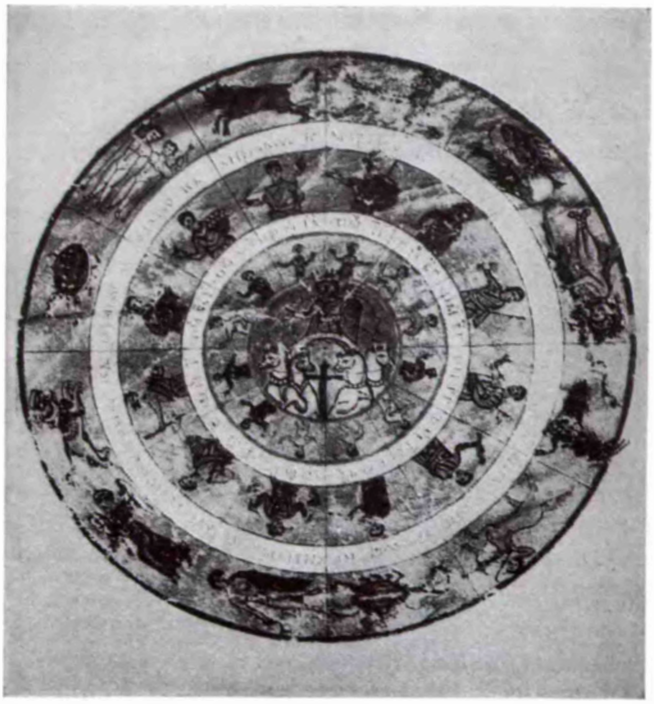
2. Мотиви, заети от флората. Растителни стебла. На простата вълнообразна линия, която виждаме в папируса „Коментар към Демостен“ от Дидимос (ок. 65 г. пр. н. е. — ок. 10 г.), прибавили извити линийки и тогава орнаментът станал по-раздвижен. След това линията се удвоила и обогатила и приела формата на виещо се растение, на клонка, а извитите линийки се превърнали в листа. Орнаментът с виещо се стебло много често бил използуван в оформяне на рамките на миниатюрите; от листовете използували лист на бръшлян, а от цветята — маргаритки (и полумаргаритка).

3. Мотиви, заети от фауната — различни птици: паун с разперена опашка, двойка пауни, яребици, патици, лястовица; различни животни: сърна, козел; риби, делфин, октопод.

4. Архитектурни форми: голяма арка, малка арка, колони.

5. Комбинирани — с флора, геометрични фигури и с хора.

6. Плетеница с прости и сложни форми. През този период в няколко ръкописа намираме употребен орнамент с форма на плетеница:



62. Клавдиос Птолемеос. Cod. vat. gr. 1291, лист 9^r

а) Най-простата плетеница имала въжеобразна форма, после станала банд с плетеница. Например в Диоскуридес, лист 6^v, сложната орнаментална рамка, в която е нарисуван портретът на Юлиана Аниция, е изградена чрез банд, оформен от въжеобразна плетеница, обагрена със злато (такъв орнамент бил използуван в рамките на мозайките).

б) Формата на ограждащите рамки в мястото на допирането си се преплитат (Диоскуридес).

В Росано лист 5^r успоредните линии на окръжностите се преплитат в четирите противоположни страни и образуват окръжности.

7. Символични изображения: кръст, корона, сърце, котва.

8. Медалиони. В тях са изобразени лица, бюстове (Rossano).

9. Разни предмети: вази.

10. Слънце, луна.

Правоъгълна, квадратна или плоскост с друга форма била обагрена с равно положена синя или златна багра. Тя служела за подложка, върху която написвали заглавен текст.

Златни подложки, върху които е написан текст, виждаме в Codex Rossanensis; заглавието на „Писмото на Евсевий“ е написано върху златна подложка (украсена е с две птици, срещуположно застанали).

Синя подложка има в Cod. Vindob. gr. 1 — върху син фон е написан заглавен текст със златни букви. Калиграфска украса с къси линийки, които в ляво завършват с извивки, заграждат заглавието (Paris. Coislin 1. B. N.). В четирите ъгъла на украсената по този начин рамка са поставени по един лист от широколистно дърво в диагонално направление.

Още в началото на VI в. срещаме разнообразна украса на инициалите:

1. Геометрична: а) буквите са оградени с пунктирана линия (Dioscurides) или извивки; б) гредата на буква К е пресечена от зигзагообразна геометрична линия (Coislin 1). От ъглите изскача по един лист.
2. Флора: цветя.
3. Фауна: животни, риби, делфин, октопод.
4. Смесени: цветя, животни, човешки фигури.
5. Зооморфни — смесица между натурни форми и измислени, стилизирани, нарисувани с изключителна фантазия.

Упадък на византийското изкуство на книгата от началото на VIII до средата на IX век

Към края на VII в. във Византия станали известни териториални промени. Българският пълководец хан Аспарух начело на българска войска преминал Дунава, воювал с Византия, завзел Добруджа и през 681 г. основал нова държава — България. Арабите откъснали части от Византия в Азия и Африка. Войните на Константин IV (668—685) с арабите и поддържането на огромния държавен апарат изтощили Византия. Постепенно започнал икономически и културен упадък.

По-късно, по времето на Лъв III Исавър (717—741), възникнал голям спор за почитане или непочитане на иконите. Този спор след 726 г. се превърнал в дълготрайни, повече от 100 години, религиозни, социални и политически борби, под името иконоборски период. Спорът имал идейна и социалноикономическа подкладка. Иконоборството се явило като идейно движение на двора, на военната аристокрация, на част от селските маси и на част от занаятчиите срещу монашеството. Иконоборците отричали култа към иконите като фетишизъм и твърдели, че изображението върху иконата не можело да отрази божествената същност.

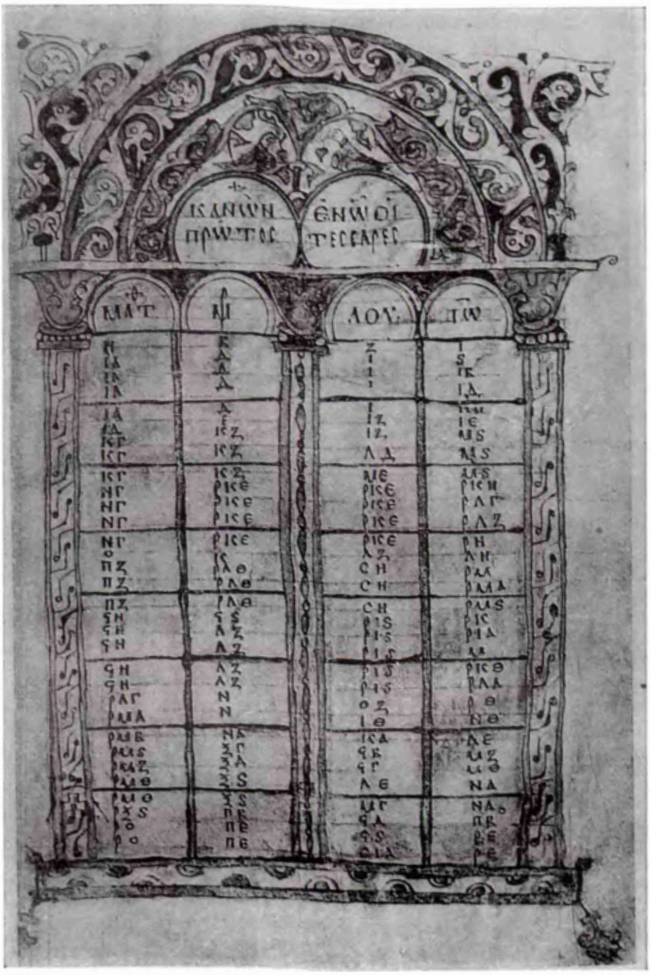
Иконоборството се развило под арабско влияние — коранът запрещавал рисуване и почитане на изображения на божеството.

Това движение било подето от свещениците на малоазийските църкви, докато се стигнало до стълкновения между двете противникови партии в Константинопол. Лъв III поддържал иконоборците и през 730 г. забранил култа към иконите. Църковните имущества били разграбени и били унищожени ценни книги. Константин V (741—775) усилил гоненията, а императрица Ирина през 787 г. възстановила за късо време иконопочитанието, докато през 842 г. при Теодора и Михаил III (842—867) иконопочитателите напълно победили.

В такива несигурни времена рядко били оформяни хубави книги.

Запазени ръкописни книги има малко.

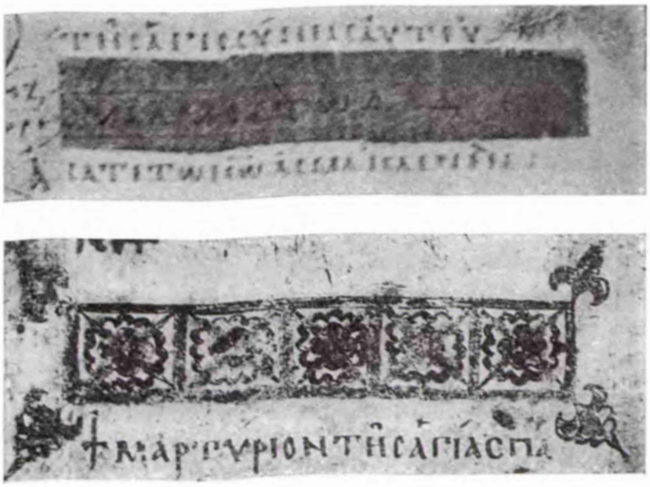
Запрещението да се рисуват изображения на библейски лица, на Христос, светците и сцени от евангелието се отразило не само в изработване на иконите, но също и в мозайките, емайлите, стенописите и някои изящни предмети. При оформяне на книгата това запрещение се отнасяло изключително до религиозните книги. В замяна на фигуралната композиция в тях се развила украсата на книгата с орнаменти.



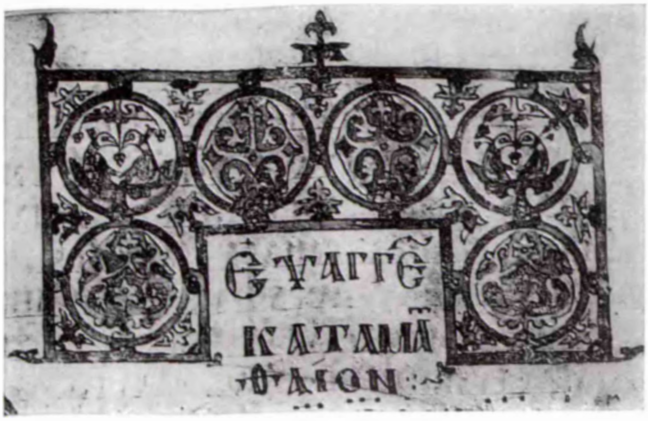
63. Арка с каноните за съгласуване. Ms. gr. 63, лист 10^r, XI в.

Светските книги, научните книги не били засегнати от забраната на култа към иконите, защото там не се изобразявали божествени образи и религиозни случки. Те държали връзка с античната традиция. Например в книгата на Птолемей, препис от 815 г.— „Географски и астрономически карти“, Cod. Vat. gr. 1291, библиотека Ватикана, са нарисувани фигурни изображения, защото не са от християнския цикъл. В този ръкопис има прекрасни миниатюри с фигури с оригинално композиционно решение. На лист 9^r са изобразени в кръг съзвездията, месеците, часовете и Хелиос (слънцето) (фиг. 62). Има календар с месеците, рисунка на полусферите, на Селене (Луната) и пр.

Друга светска книга била „Физиологус“. Тя съдържала къси алегорични разкази от неизвестен автор за истински и фантастични животни, дървета и камъни. Била много разпространена и преписвана. По-късно тази книга се явява многократно допълнена с нови разкази под името Bestiarium.



64. Банд и орнаментална начална украса



65. Правоъгълен портик от Paris gr. 63, IX век

През първата половина на IX в. форматите на книгите били разнообразни. Сумирани, те са три вида: а) малки формати 16,2×10,6 см — Греч. 219, ГПБ, Ленинград; б) средни формати 19,7×15 см — Греч. 53; в) големи формати 28×20 см — Птолемей, Vat. gr. 1291.

Разпределянето на писменото поле и на белите полета станало по-сложно, но отлично организирано. Създадени били нови помощни линии за местата на главите на книгата, за цифрите на каноните. Те излезли на определени места по белите полета и били означавани с червена багра.

Повечето от ръкописите са оформени с една колона текст. С две колони имало малко (Paris. gr. 62).

През този период броят на стиловете шрифт, с които са написани книгите, значително се увеличил. Унциалът продължавал да е един от най-употребяваните стилове шрифт. Той обаче се видоизменил и получил различни нови форми: широк унциал с отвесна ос (Paris. gr. 62), тесен унциал с отвесна ос (Paris. gr. 63) и наклонен унциал.

Много употребяван бил също новият стил шрифт стар гръцки минускул. Най-старият образец на този шрифт е запазен в ГПБ, Ленинград, в Евангелие греч. 219, писано през 835 г. от Николаос, игумен на монастира Студион в Константинопол.

Контурни букви били употребявани при написване на заглавията.

Перата запазили същия си произход и форма. Мастилата не се различавали от предишните.

Багрилните вещества основно били три вида — прост акварел (Paris. gr. 63), покривни, темперни багри и гуашови багри.

Най-употребявани цветове били: жълт, син, зелен, пурпурен, златен, червен, светлозелен, охра, цинобър.

Някои багри получили лъскавината на емайла. Съчетаването на цветовете било контрастно, но много хармонично. Съчетавали синя с червена, червена със зелена, зелена със синя и пр.

Била въведена нова художествена техника, т. нар. grisaille маниер — изработването на миниатюрата ставало с градация на сиво чрез полутонове, получени от бяла и черна багра (Птолемей, Vat. gr. 1291).

Украса на книгата през VIII до средата на IX век. Забраната да се изобразяват човешки фигури във верските книги допринесла през иконоборския период да се развие извънредно много орнаменталната украса на книгата и стилизацията. Тя също спомогнала да се даде предимство на религиозните символи като елемент на украсата. Постепенно се разширил обсегът от разнообразни видове орнаментални украси и ако за развоя на миниатюрата този период е упадък, за развитието на украсата на книгата във Византия е цъфтящ период.

Влиянието на новото течение в орнаменталната украса не се ограничило само в територията на Византия, то прескочило извън нея и достигнало в България, Киевска Рус и другаде.

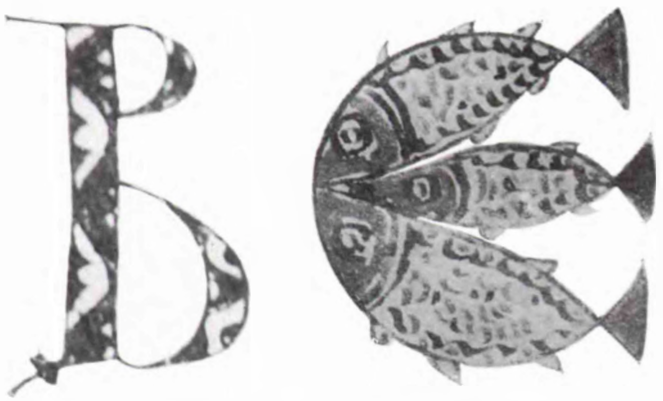
В първите години след реформата главната тежест на оформянето на книгата паднала върху семпло построената книга с добре разпределено писмено поле и изящно написан шрифт.

Калиграфската украса заела отново важно място в оформянето на книгата.

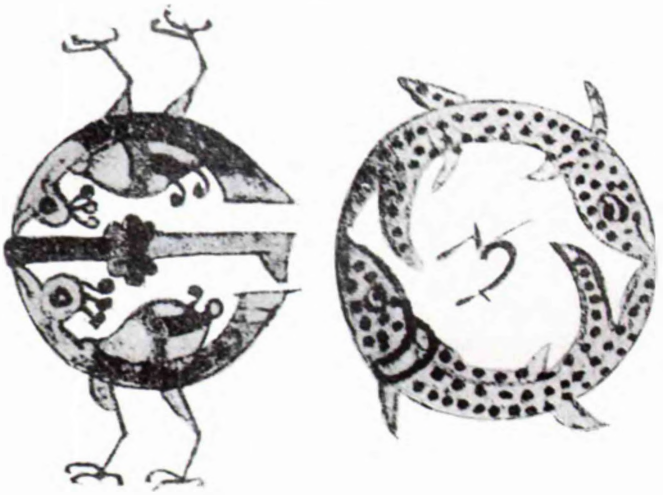
По-едрите заглавни букви, поставени в началото на новия ред, скоро се превърнали в големи инициални букви, линеарно украсени, сложени в началото на по-важните пасажи.

Украсата на книгата намерила широко място в арките на конкордансите, в орнаментираните плоскости на титулните страници и в отделни места на текстовите страници. Декоративни цветя и растителност залели цялата украсявана плоскост. Главни елементи, използувани в украсата, били геометрични фигури — окръжност и полуокръжност, а в украсата с растителни орнаменти—силно стилизирани клонки, цветя, акантови листа, лозови пръчки, четирилистник, борови шишарки и пр. Често рисували стилизирани птици.

Както и в по-предишните векове върху началните листове на евангелията били разположени каноните за съгласуване, написани под арки от орнаменти и



66. Различни византийски инициали от IX век



67. Различни византийски инициали от IX век

в арките или над тях нарисувани птици. Видът на самите арки претърпял много видоизменения: както знаем, най-рано се развила арката, завършваща горе с полуокръжност. Под арабско влияние в архитектурата на арката влезли нови съставки — под голямата полуокръжност се настанили по-малки единични или „близначни“ арки. Някои от тях получили форма на подкова (Paris. gr. 63, лист 10^{r}, фиг. 63). Тук художникът не наподобява истински колони, а маркира двата им края чрез две успоредни линии. Някъде ги връзва по средата като орнамент от плетеницата. Те са рисувани свободно, но много прецизно и са здраво архитектонично изградени. Неспокойното въображение на художника на каноните се проявило също при оформянето на орнамента.

В началото на книгата не е била поставяна обща титулна страница. Книгите на отделните евангелия били отделени една от друга с вътрешни титулни страници. Те имали различни композиции и форми и били поставяни на различни места.

Друг елемент в оформянето, макар да го срещаме още в Египет и Рим, бил въвеждането на *цветни хоризонтални плоскости,* поставени в началото на главата. Върху тези подложки били написани заглавието на главата, броят на псалма, авторът на псалма и пр. Тези плоскости ще наречем *бандове* (фиг. $64^{\text{а}}$). Те служат за по-ярко отделяне на новите глави или псалми и като украсен ефект и акцент. Найпростите бандове имат продълговата форма, запълнена с цвят или злато. Отгоре са написани заглавията. Продълговатата плоскост бива обградена с линия. Някъде тази линия ставала по-сложно орнаментирана.

В началото на новата книга или глава илюминаторите рисували над текста *орнаментална украса с продълговата форма* (фиг. $64^{\text{б}}$), заела ширината на колоната.

По това време художниците разграничавали при украсяване на византийската книга два вида *орнаменти* според мястото на поставянето им: 1) начален, или заглавен орнамент и 2) завършващ, или краен орнамент.

Началния орнамент поставяли на ширината на писменото поле преди започване на текста на книгата или на главата. Той бил отначало тънък, просто композиран, разпрострял се по ширината на писменото поле или на колоната. Постепенно станал поширок и по-богато орнаментиран, докато се развил в сложен многоцветен и пищен орнамент.

Орнаментът като начало на евангелие или на част от книгата започнал да получава по-голямо място и различни форми.

Крайният орнамент бил по-малък, по-къс от ширината на писменото поле или заемал, ако писменото поле било разделено на две колони, ширината на едната колона и поставян на края на втората колона.

В Четириевангелие, Paris. gr. 62, лист 70^{r}, намираме орнамент, който отбелязва края на главата. Целият орнамент е оформен като килимче, дори завършва с ресни. Има продълговата форма. От горната и долната страна се намира по един широк банд с плетеница от три преплитащи се нишки. По средата три окръжности, изпълнени вътре с цветя с осем остри листчета.

В Тетраевангелие, греч. 219, от 835 г., ГПБ, Ленинград, на лист 263^{r} има концовка с лека калиграфска украса.

Ново за VIII в. било, че към украсената продълговата хоризонтална плоскост прибавили в двата ѝ края надолу две къси гредички, отначало колкото едно квадратче, после — две квадратчета, а по-късно—и повече. Украсата постепенно приела форма на *„правоъгълен портик“*, подобен на буква П. Разстоянието между отвесните греди също нараствало от едно квадратче до седем, осем и повече (фиг. 65). Между отвесните греди на тази форма П написвали думата евангелие и името на автора му или друго заглавие.

Няколко окръжности (или други форми — розети, извити стебла, ромбове, лилии и пр.) разделяли вътрешното пространство на тази плоскост с форма на буква П. В окръжностите били нарисувани леко стилизирани различни листа на широколистни дървета — дъб, клен — или били изобразявани по няколко дребни продълговати листа във форма на маргаритки.

Към ъглите на орнаментираната плоскост прибавяли диагонално насочени палметоподобни или шишаркоподобни орнаменти. Понякога в средата на горната страна се извисявала сложна плетеница (в Евангелие от Йоан, Diviniti School, Северна Каролина).

Между отвесните греди на орнамента във вид на буква П поставяли заглавия с едри букви, написани с червена или друга багра. Например в Paris. gr. 63, B. N. четирите евангелия започват с големи правоъгълни портици във форма на буква П. Вътре гредите на П са изпълнени с окръжности, които се преплитат в точките на допирането си със съседните окръжности или с външната рамка. По багри са разделени на светла и тъмна част, като се редуват — четвърт тъмна, четвърт светла част. При преливането образуват триъгълни форми. Вътрешната част на окръжностите е запълнена с цветя и листа. В някои вместо листа се явяват двойка гълъби, които държат един лист.

В празното поле между двете отвесни греди на орнамента с форма на буква П е написана думата евангелие и името на автора. Шрифтът е със стеснена или с широка форма в зависимост от мястото, което остава между двете греди.

Развила се също една нова форма на украса с абстрактна символика. Тя имала идейна, верска и декоративна роля в книгата. Рисунки на цветя, превърнати във форма на кръстове, заели широко място в украсата на страницата на книгата (Paris. gr. 62), дори я запълвали.

Друга форма била украса с изобразителни елементи със символично значение: украса с два гълъба; пет хляба (петокнижие) и пр.

Началните букви, които имали семплата задача да покажат с по-големия си размер началото на новия ред, постепенно станали обект на по-значителна украса и придобили самостоятелно значение. Те излезли от реда и заели голямо място по лявото бяло поле — най-удобното място да задържат погледа на читателя. В практиката получили наименование „инициал“ (от лат. initium — начало).

Първите инициали още държали връзка с чистата форма на буквата, но били много големи. Гредата на буквата станала обект на украса. В нея се вмъкнали прави или зигзагообразни линийки, плетеница, скъпоценни камъни и пр.

Ще разгледаме няколко вида инициали (фиг. 66 и фиг. 67).

1. Инициали, изградени чрез *плоска геометрична украса* с два, три или четири цвята; Лавра, Cod. 23, лист 16^r.
2. Инициали, в широките греди на които рисували *имитации на скъпоценни камъни* (Vat. gr. 1666).
3. Инициали с *плетеница.*
4. Инициали, изградени със *зверинни* или *тератологични елементи.*

Много характерна и нашироко употребявана била украсата със зверинни инициали или фантастични животни и чудовища. Фигурите на животните, рисувани по натура или със стилизирани форми, или измислените форми на чудовища били така странно огъвани и разполагани в пространството, за да се образува от тях желаната форма на буква. Този начин на създаване на инициали се разширил много през VIII и IX век. Например:

Буквата А е оформена с украсена геометрична греда и птица (Paris. gr. 62). Буква В — куче се бори със змей (Евангелие от Йоан, Diviniti School, VIII в.); на лист 14 от Paris. gr. 63 е нарисуван изящно извит паун пред отвесна греда. Той участвува в изграждане формата на инициала В.

Буква Е — съставена от две стилизирани птици, допрени с гърбовете си (Paris. gr. 277, лист 125^v), или съставена от три риби (Vat. gr. 1666, лист 83^r). Буква О е оформена от две извити риби (Paris. gr. 277, лист 32).

Буква Т е изобразена като змей (Paris. gr. 277, лист 25^v) или като вързано животно (Paris. gr. 279, лист 3^r), или животно поддържа буква Т (лист 152^v) и пр.

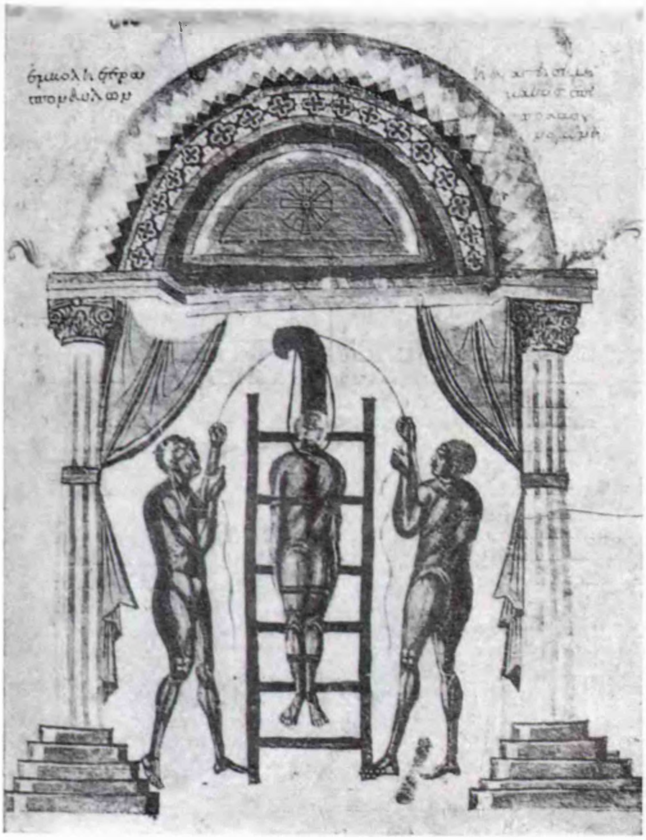
Буквата М е оформена от две отвесни широки греди, изпълнени с плетеница, и извита греда, която свързва двете отвесни греди. Образувана е от ленти, завършващи с глави на животно, което е захапало друго змиеобразно животно, налапало рибка (Vat. gr. 1666, лист 136^r).

Много интересни инициали намираме в Paris. gr. 277 и gr. 279. Инициалът е съставен от различни елементи и форми. Рисунката е изящна и инициалите са измислени с много богата фантазия: буква Т — куче държи факли — лист 80^v; лебед — лист 82^v. В Ms. gr. 279:

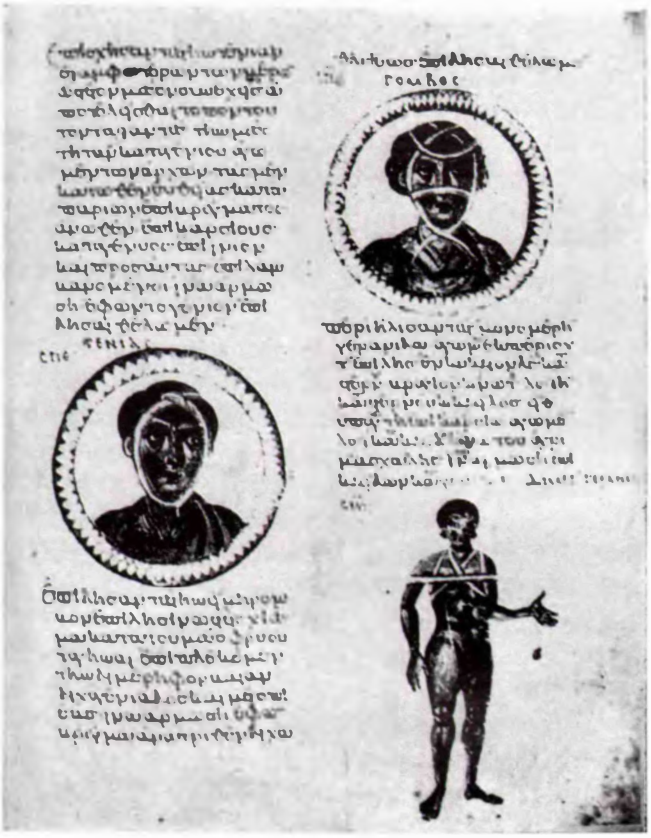
Буква Т — вързано животно — лист 3^r; куче — лист 152^v и лист 154^v.

5. Инициали с вмъкнати в тях символи или украса с изобразителни елементи със символично значение. Инициал Е в gr. 62, 63, 277, лист 64^v и 279^r представлява една лунарно извита инициална буква или счупена горе и долу елипса, чиято средна греда представлява благославяща ръка.
6. Смесени — плетеница и животни и др.
7. Инициали, съставени от крак или ръка (Paris. gr. 277, лист 9, 20^v, 54^v).
8. Буква и животно: Paris. gr. 277, лист 30^v — буква К и петел.

Виждаме, че този период се оказал особено плодовит за развитието на орнаменталната украса на книгата. Художници с богато въображение се проявили в оформяне на конкорданси, начални орнаменти, правоъгълни портици и любопитни инициали.



68. Лист 201^r от Laur. Plut. LXXIII$_7$, Аполониос от Китион



69. Лист 233^r от Laur. Plut. LXXIII$_7$, Соранос

Втори разцвет на византийското изкуство на книгата — 843 до 1183 година.

Вторият разцвет на византийското изкуство на книгата започнал от средата на IX и продължил до края на XIII в., като обхванал периода на царуването на Теодора и Михаил III (842—867 г.), на Македонската династия (867—1056 г.) и династията на Комнините (1057—1183). Някои изкуствоведи наричат този период неокласичен, или псевдоантичен.

През 843 г. иконопочитателите спечелили сто и седемнадесетгодишната борба срещу иконоборците. Те засилили строежа на църкви и монастири, възстановили рисуването на икони, на фрески с религиозни сюжети и оформянето на верски книги с миниатюри.

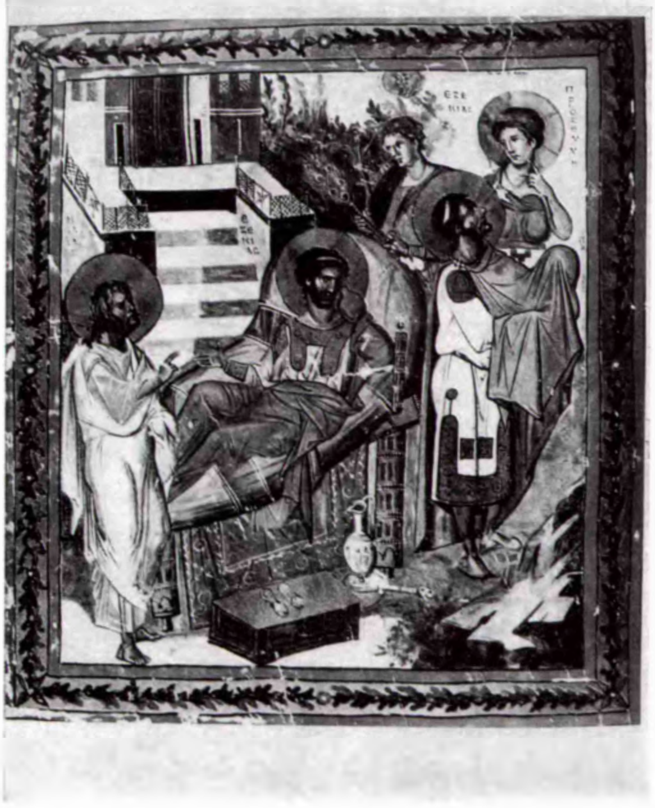
Василий I (867—886) основател на Македонската династия, водил успешни войни, разширил границите на Византия и заздравил държавната власт. Той установил политическо и религиозно единовластие. Заедно с политическия и икономическия подем започнал вторият разцвет на византийското изкуство. Този разцвет продължил и при другата династия, династията на Комнините.

Непосредствено след възстановяване на иконопочитанието закипял интензивен културен и художествен живот. Светското изкуство свободно се изявявало, а религиозното, освободено от запрещенията, използувало напълно старите образци от иконографията, но развило и създало нови сюжети. Сам императорът възлагал големи поръчки на дворцовата школа в Константинопол, който станал водещ център в изкуствата. Съживила се дейността и на монастирските скрипториуми.

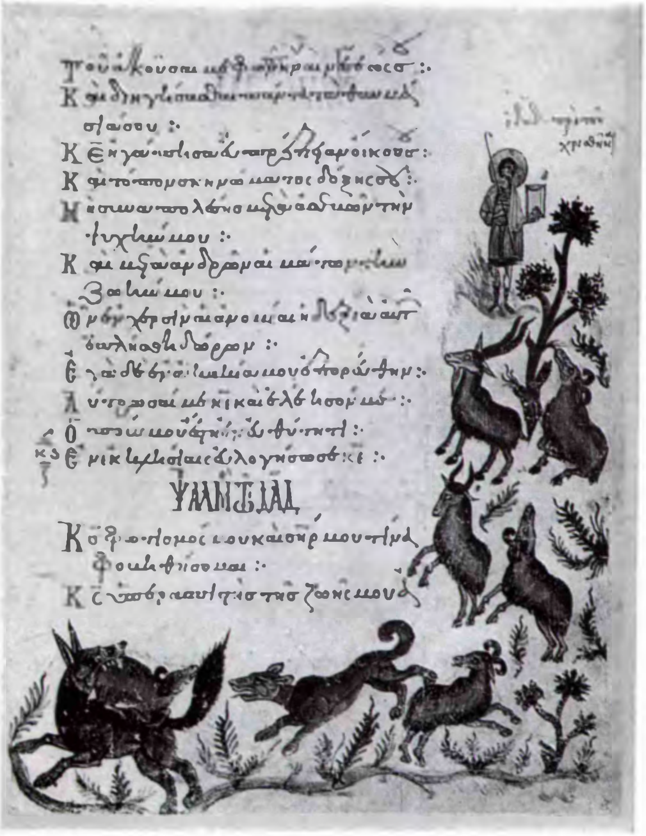
Литературата и изкуствата разцъфтявали. Множество светски лица станали автори на забележителни произведения. Художниците излезли от своята анонимност и се подписвали под миниатюрите си. Техен извор на вдъхновение били античните, елинистическите книги, които много често копирали с голяма точност. С тях внесли в миниатюрата от втората половина на IX и X в. монументалната съдържаност и античната чувственост. През следващите два века — XI и XII — постепенно заменили сенсуализма със спиритуализъм.

Периодът от средата на IX до края на XII в. е богато документиран. Многобройни и извънредно интересно оформени ръкописни книги, работени тогава, са запазени до наши дни. Този богат материал ни дава възможност да наблюдаваме системните видоизменения на стила и нововъведенията в оформянето на книгата. Понеже явленията в еднородните книги се повтарят, ние ще ги разгледаме по групи и по векове.

От научните книги на IX в. са запазени сравнително малко оригинали. Една от най-интересните математически книги, оформени през 888 г., е Евклид, „Елементи", Εὐκλείδης, „Στοιχεῖα". Cod. d'Orville 301, IX в., пергамен, Bodleian Library, Оксфорд. Писана е с минускул в две големини. В нея има геометрични фигури. Писменото поле е прибрано навътре, за



70. Аристократическа редакция на псалтир, Paris. gr. 139



71. Монастирска редакция на псалтир. Add. gr. 19352, 1066 г.

да отвори място за текста на схолиите. Характерно е също, че чертежите са врязани в минускулния текст като глуха илюстрация.

От медицинските книги можем да посочим византийския ръкопис от 900 г. — Ms. Plut. 74.7 или Codex Laurentianus LXXIV$_7$, библиотека Лауренциана, Флоренция, в който Аполониос от Китион прави коментар с илюстрации на Хипократовата книга „Περὶ ἄρθρων“ („За ставите“) от 60 година. Тя е особено построена научна книга. Действието се развива под богато орнаментирани арки. Обаче арките не служат за конкорданси или за поставяне образи на светци. Там са показани отделните хирургически операции (фиг. 68).

Друга такава книга е Ms. Plut. 74.7 или Codex Laurentianus LXXIV$_7$, наречена „Περὶ ἐπιδέσμων“ „За превръзките“) от гръцкия лекар Соранос (110 г.). В нея намираме научни рисунки, разнообразно поставени между текст (фиг. 69). Тя има 60 рисунки на медицински превръзки.

Друга книга, препис от IX в. на книгата на Диоскуридес, е Dioscurides, Ms. Grec. 2179, Национална библиотека, Париж. Растенията са нарисувани доста условно. До растенията има човешки фигури.

Най-често били оформяни евангелия и псалтири. Числото на верските книги се разширило с нови видове. Ново интересно заглавие, отлично оформено, било „Християнска топография“ на Козма Индикоплевст. Явили се още жития на светци, проповеди, слова, тълкувания на Йов, Лествица и други.

Оформянето на евангелията не се различавало от оформянето на същите през предишните векове. Образът-портрет на евангелиста обикновено се поставял на версо лист, а на ректо, след семпла или богата украса, започвал текстът. Разликата в оформянето била в начина на изобразяване на евангелистите. В повечето книги евангелистите са изобразени седнали и пишат (Paris. suppl. gr. 905; Vat. gr. 1522 и ГПБ, греч. 53, по-късно прибавени). В другите са изобразени прави и държат книга (Lawra, Cod. 23).

Характерно за втората половина на IX и началото на X в. е оформянето на псалтирите. Те били широко използувани в личния живот. Много псалтири имали фигурална украса.

През втория разцвет на византийската книга различаваме два вида оформяне на псалтирите според вида на техния начин на оформяне и употребената за целта украса.

Първият начин на оформяне е т. нар. *„аристократическа“ редакция* на псалтирите. Този вид псалтири били оформяни предимно в императорските скрипториуми за нуждите на владетеля и неговите приближени. Миниатюрите са сложни композиции, оградени от богато орнаментирани широки рамки, и са поставени на цяла страница. Те имат композиционна завършеност, обединени са от фон, често златен, пейзаж или архитектурни елементи. Изработени са в новокласичен стил с монументални здраво рисувани фигури (фиг. 70).

Псалтири с „аристократическа“ редакция от IX в. не са запазени.

Вторият начин на оформяне на псалтирите е известен под наименованието „*монастирска*“ (или монашеска) *редакция* на псалтирите и е оформен под източно влияние.

Късите редове на псалмите оставяли големи бели полета в страниците, а освен това художникът избирал формат, близък до квадрата, и като използувал това предимство, развил композициите с рисунки само по белите полета на страницата. Миниатюрите били рисувани направо върху белия пергамен, без поставяне на свързващ фон между фигурите (фиг. 71).

Най-хубаво оформен и най-известен от псалтирите с миниатюри по белите полета е Псалтирът на Хлудов, add. gr. 129 D или гр. 129Д, втора половина на IX в., пергамен, Исторически музей, отдел ръкописи, Москва. Той съдържа псалмите на Давид и е характерен с многобройните малки рисунки по маргиналните полета. Те са много живи и любопитни. Миниатюрите са изработени с живописна свобода, имат лек колорит, нежни багри и са добре балансирани върху белите полета. Причисляват го към монастирската редакция на псалтирите. Няколко миниатюри утвърждават победата на иконопочитателите над иконоборците (лист 51^v).

Псалтир № 61, краят на IX в., пергамен, 16,5×14,3 см, в монастира Пантократор, Атон и Греч. № 265 (фрагмент — два листа от същия — в ГПБ, Ленинград).

В сравнително малкия формат 16,5×14,3 см оформителят е оставил много големи бели полета, за да развие по тях миниатюрите. Писменото поле (високо 8,5 см и широко 5 см) е прибрано много навътре към вътрешното бяло поле (1,5 см), за да отвори място за страничното бяло поле (6,5 см) и долното бяло поле (5 см). Тези две полета са достатъчно големи, за да се развият по гях многобройни миниатюри.

В Псалтир № 61 продълговатите цветни плоскости са обагрени със злато, а върху тях е писан текст със синя и червена багра.

В Псалтир № 61 на лист 165^r се явява особена новост за византийските миниатюри — колонадата на храма е нарисувана в разгъната рисунка, т. е. колоните, вместо да са отвесни и да подкрепят потона, са полегнали хоризонтално и образуват коридор с напречни колони. Така са рисували египтяните, а по това време този начин се е използувал в Северна Испания (виж „Апокалипсиса“ на Беатус от Лиебана). Срещат се също едри заглавни букви, излезли по полето.

Псалтир (Psalterium Uspenskii), Греч. 216. IX в. — 862 г., пергамен, 16,5×11,8 (12,2), ГПБ, Ленинград. Малка книжка, писана с наклонен унциал, много добър почерк и добри пропорции.

Псалтир, Vat. palat. gr. 44, библиотека Ватикана, има интересно оформяне.

Към този вид оформяния с рисунки по белите полета можем да добавим и други верски книги, като „Избрани места и паралели от отците на църквата“. Ms. gr. 923. Национална библиотека, Париж; „Слова“ на Григорий Назианзин, gr. E 49—50 inf., библиотека Амброзиана, Милано.

Други верски книги били „Християнска топография“ от Козма Индикоплевст, Vat. gr. 699. IX в., пергамен, библиотека Ватикана. Този интересен ръкопис, работен около 850 г., е създаден според стар александрийски оригинал от VI в., вероятно от самия автор Козма и съдържа 54 миниатюри, разнообразно оформени. Художникът е проявил особено чувство за движение на фигурите и създал напрежение на формите. Всичко е изградено с богатство от хрумвания и изобразителни похвати.

„Слова“ на Йоан Златоуст, Cod. 591. Метеора, монастира „Преображение“. В този ръкопис отново се явява калиграфската украса, писана с мастило.

„Слова“ на Григорий Назианзин, Ms. gr. 510. IX в., пергамен, 41×30,5 см, 46 страници с илюстрации, Национална библиотека, Париж.

Ръкописът е работен ок. 880—886 г. в новокласичен стил в дворцовата школа в Константинопол по поръка на Василий I Македонеца. Съдържа 118 разнообразни и богати композиции. Преди номерираните листове има три листа с миниатюри на цяла страница. Там са изобразени на лист A^v — Христос, на лист B^r — императрица Евдокия с двамата ѝ сина Леон и Александър; на лист B^v и лист C^r — златни кръстове на син фон; на лист C^v — Василий I между пророк Илия и архангел Гавриил.

Ръкописът има вътрешни титулни страници на лист 1^r, 44^r, 149^v, 230^v и други.

Към тази група книги можем да причислим още „Житие на светци и проповеди“, Gr. 1470. Национална библиотека, Париж, и „Лествица“ на Йоан Климакс, Греч. 145. Исторически музей (ГИМ), Москва.

Оформителите на книги използували през втората половина на IX в. повече малките формати, а в особени случаи рисували върху грамадни формати — 41×30,5 сантиметра.

През този период шрифтът развил някои нови форми. С широк унциал са изписани около 880 г. заглавията на Paris. gr. 510, а текстът изцяло е написан с курсивиран унциал — един интересен, леко наклонен на дясно, с добри пропорции шрифт. Съпоставянето на широкия отвесен унциал на заглавията с курсивирания шрифт на текста е любопитно хрумване, което печатарите по-късно са разработили до съвършенство, но курсива са предпочели за заглавия.

С хубав наклонен унциал (букви 7 мм) е написана през 862 г. малката книжка Псалтир, греч. 217, ГПБ, Ленинград, и около 850 г. — Vat. gr. 699.

Шрифтописците започнали да развиват в писмената практика и новия вид шрифт — гръцки стар минускул (Евклид, Cod. d'Orville 301; Лавра № 23; Патмос № 40 и др.).

Буквите на заглавията са писани с добре украсени букви или с контурирани букви.

Надписите около фигурите били правени със злато или със синя багра (Греч. 265, ГПБ, Ленинград).

Мастилата останали същите, а багрите били гуашови — черна, червена, синя, жълта, виолетова, златна и други.

Устройство на книгата. Вместо обща титулна страница на евангелието оформителите през втория разцвет на византийската книга слагали голяма миниатюра с образа на Христос, разположена на цяла страница.

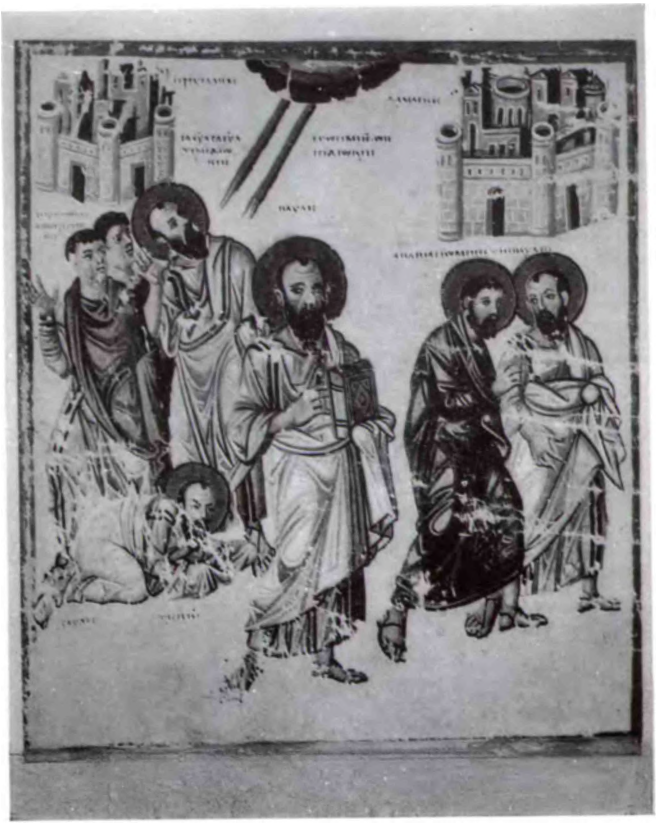
Вътрешните титулни страници били заместени от начален орнамент и голям инициал. Според дължината на текста те падат на ректо или версо страници (Paris. gr. 150, лист 1^r, 44^r 149^v, 239^v).

В Евангелие № 23, Лавра, обаче навсякъде е запазен принципът фигурите на нарисуваните прави евангелисти, обградени със семпла рамка, да се слагат на версо страница, а новата книга да почва на ректо страница с украсен банд и голяма инициална буква. По същия начин са конструирани книгите Paris. suppl. gr. 905 и Vat. gr. 1522, но нарисуваните евангелисти са седнали. Текстът започва след едър портик.

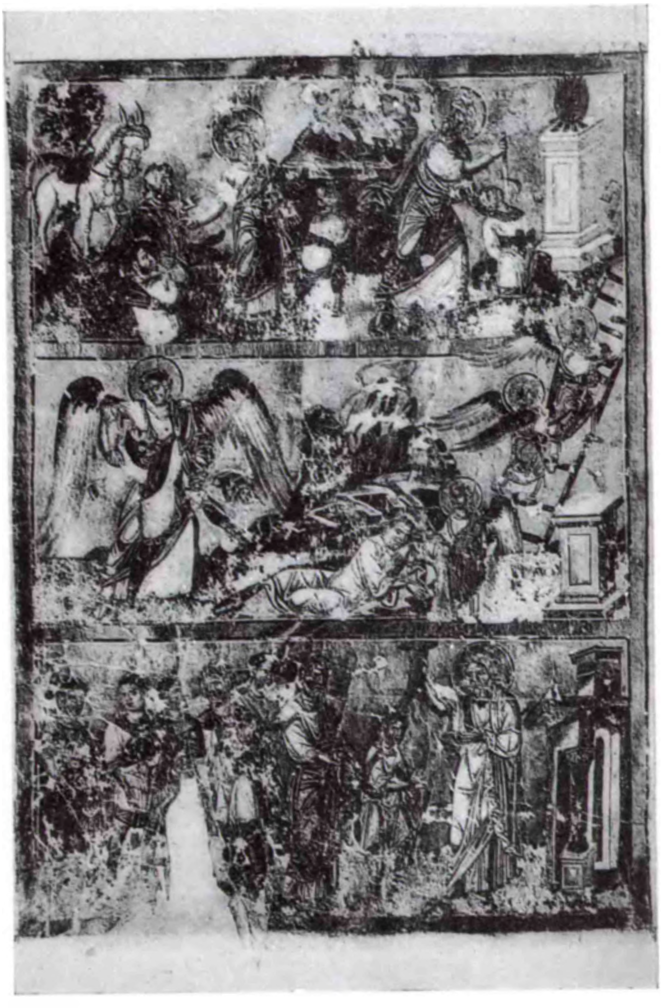
Във Vat. gr. 699 има логичен ред в построяване на книгата. Тя започва с образите на патриарси, после с пророци, по един или по двама. Утвърждава християнската йерархия, същевременно тълкува образите, пропагандира ги чрез миниатюри.

През този период римският и източният начин на композиране на миниатюрата вървели паралелно, често се преплитали и в една и съща книга ги срещаме едновременно. От това дълго съжителство се получили няколко нови форми на композиране, като преобладавали композициите с декоративен принцип.

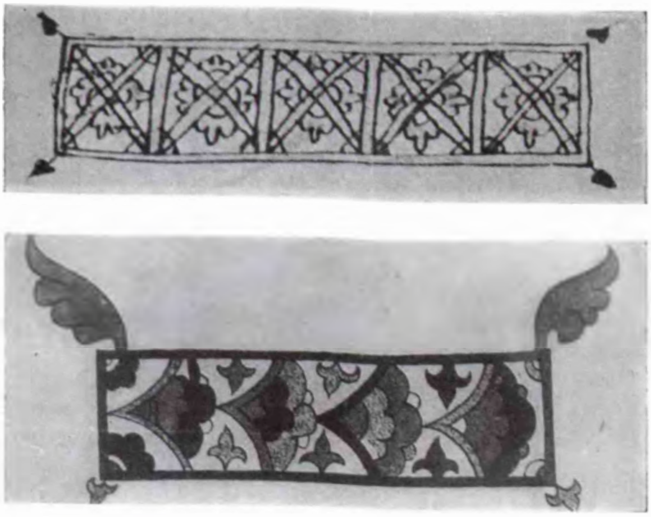
а) Първият начин на композиране и изобразяване бил, когато миниатюрата била заградена в семпла рамка, но фигурите били разположени декоративно в заграденото пространство и разпръснати върху чистата бяла основа на пергамена. Макар заградени в една рамка, фигурите били разделени на две, три или повече групи, като всяка група разказвала различни събития. Например миниатюрата на лист 83^v от Vat. gr. 699 разказва всички събития, станали със Савел по пътя му от Ерусалим за Дамаск (фиг. 72). По същия начин са построени и миниатюрите на лист 59 и пр. Paris. gr. 510, лист 438^v, ни показва друг вариант на този вид композиция, макар миниатюрата да е изградена с живописни средства и фигурите да са свързани с пейзаж и силно подчертан живописен фон.



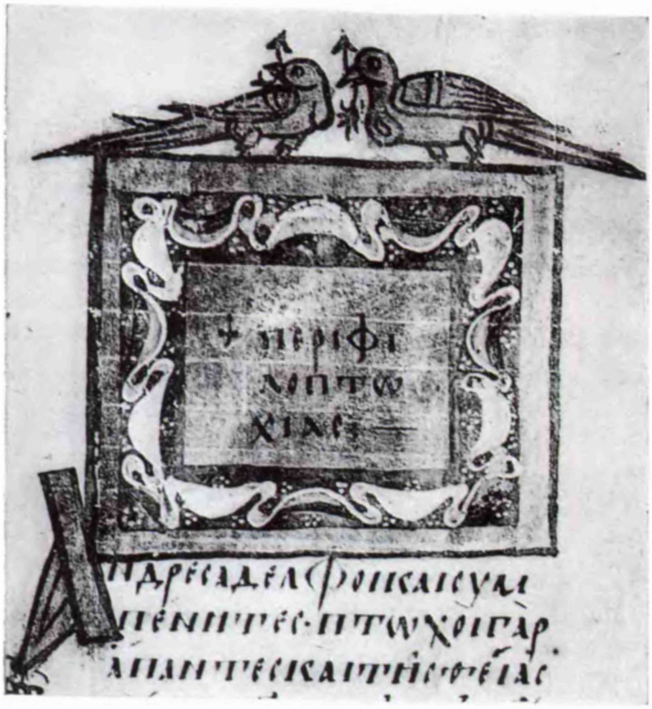
72. Декоративно разполагане на фигурите. Vat. gr. 699, IX век



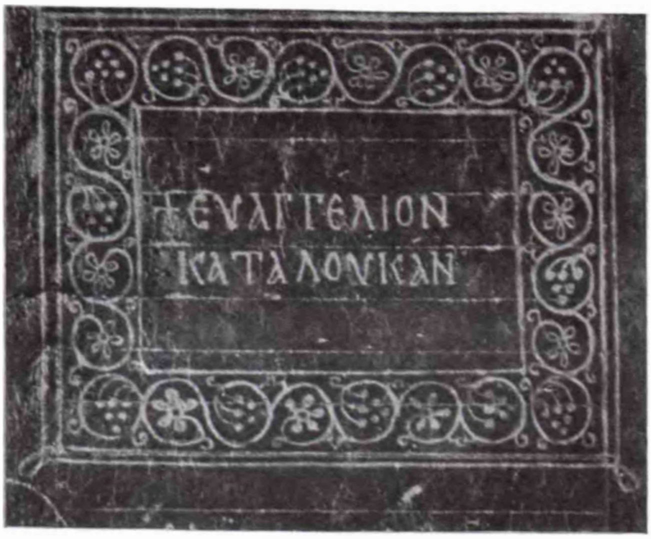
73. Фризово разполагане на фигурите. Paris. gr. 510, IX век



74. Различни украсни бандове от X век



75. Начално каре – нова форма на украса на страница



76. Начално каре. Евангелие Греч. 53, лист 211^{r}, IX век

Художникът вече прави опити да създаде и запази портретната прилика на даден герой, който участвува на много места в книгата. Например образът на Савел (апостол Павел) е запазен в трите сцени на лист 83^{v}.

б) Вторият начин, който добил силата на характерно композиционно правило в миниатюрата, бил свързан с разделянето на миниатюрата, разположена на цяла страница, на две или повече части в хоризонтални пояси (фиг. 73). Например в една обща рамка са нарисувани две миниатюри, разделени с хоризонтална линия — Paris. gr. 510, лист 196^{v}, 226^{v}, 332^{v}. Дори понякога в една така разделена миниатюра (Paris. gr. 510, лист 196) има два сюжета, напр. „Възкресението на Лазар“ и „Пир в дома на Симон Фарисей“. Другаде се срещат миниатюри, разделени в три или повече фриза (Paris. gr. 510, лист 30^{r}, 143^{v}, 174^{v}).

в) Декоративни композиции. Прави фигури, поставени една до друга в един ред (Vat. gr. 699, лист 76^{r}). По-късно върху такъв фриз от фигури поставяли още един или два реда с фигури (Vat. gr. 699; Paris. gr. 510, лист 30, 143).

Фигурите, разгънати по плоскостта, образували розети, наредени около един център (Vat. gr. 699, лист 63^{v}).

г) Миниатюри по белите полета. Вече говорихме за Греч. 129 Д, ГИМ, Москва, и други книги с миниатюри по белите полета. Там често се употребявала персонификацията: на планината Хермон, на реката Йордан и пр.

Римският начин на изобразяване. В Paris. gr. 510, лист 355^{r}, художникът е нарисувал една грамадна зала, в която е наредил участниците на Втория вселенски събор. В тази тържествена сцена той е направил опит да внуши чувство за триизмерно пространство, макар да използва отчасти перспективните закони с известна наивност.

Рамки на миниатюрите. През IX в. някои миниатюри се отделят от текста и се заграждат с проста рамка, състояща се от една дебела линия. След това се прибавя една допълнителна тънка линия и рамката става по-сложна. По-късно фигуралната композиция се включва в богато орнаментирана рамка, изработена със злато и цветове и богат орнамент. Всички тези начини можем да видим събрани на едно място в „Слова“ на Григорий Назианзин, Ms. gr. 510 на Парижката национална библиотека, лист 266, 322, 438.

Простите рамки са изградени с един равен тон, обикновено червен, или с два тона — син и червен, или жълт (охра) и червен. Често рамка с един равен тон е подчертана отгоре с тънка златна линийка. В Paris. gr 159 плътната черна линия е подчертана със златна.

В много украсени рамки елементите на орнаментите са изградени под влияние на тъканите с кръстообразни форми, с редуване на тъмни и светли багри и други.

Другаде рамките са оформени от елинистични елементи. Paris. gr. 510, лист 438^v, има сложна рамка във форма на елипса, изградена с четири рога на изобилието и листа.

В оформяне на миниатюрите навлизат като архитектурна среда сборни елементи — арка, фронтон (Paris. gr. 510, лист 71).

В „Избрани места и паралели от отците на църквата", Paris. gr. 923, лист 17 bis^r, има прекрасно нарисувани портрети в медалиони, обградени с бордюри от перли.

Портрети на владетели. Много характерно явление в оформяне на книгите от средата на IX в. било, че в религиозните книги навлязъл светски елемент. В началните листове на култови и други свещени книги застанали портретите на императора, на императрицата и децата им. За да се оправдае присъствието на тези портрети, а от друга страна, да се докаже божественото потекло на монарха, до портретите застанали образите на Христос и други светци. Например в Paris. Ms. gr. 510 на лист B^r е изобразена императрица Евдокия със синовете ѝ Леон и Александър, а на лист C^v — императорът Василий I между пророк Илия и архангел Гавриил. На лист 355^r е разработен сюжетът — Вторият вселенски събор от 381 г.; на лист 104^r са изобразени император Валент и синът му. Тези тържествени, пòказни, парадни портрети внасяли блясък и тържественост при започване на книгата. Французите ги наричат portraits d'apparat.

Образи от Античността. В религиозната иконография навлезли антични и митични образи. Отново персонификацията заела важно място в миниатюрата. В Gr. 139 срещаме образите на Ехо и Мелодия и персонификацията на планината Витлеем, Деня, Нощта и други.

„Слова" на Григорий Назианзин. E 49—50 inf., библиотека Амброзиана, Милано.

Светски изображения заемат мястото на библейски илюстрации: Афродита и Кронос, Орфей и Омир, Юлиан Апостат.

В Лавра № 23 багрите на миниатюрите са опадали. Запазила се е предварителната рисунка. По нея можем да си съставим мнение за техниката на рисуването на миниатюрите.

През втората половина на IX в. конкордансите били много богато оформени и сложно разчленени. По арката, поддържана от колони от порфир, застанали грациозни пауни, изящни птици, груби врани, пуяк и други птици. Увеличил се броят на колоните. Дъгата на арката се оформяла от няколко разноцветни пояси. В нея се помествали няколко по-малки дъги. „Писмото на Евсевий" било написано между колоните на арка (Marciana, gr. I, cod. 8). Лавра № 23 има златна аркатура.

Към средата на IX в. отново се появила геометричната калиграфска украса. Тя била лека, подвижно рисувана, оформена смело и с богато въображение, елегантна и интересна, макар да била съставена от прости елементи — вълнообразна линия, трилистник, зигзаг, окръжност. Правоъгълният орнамент, поставян в началото на колоната, завършвал с украсени ъгли (Метеора № 591).

Има забележителна последователност и еднаквост в конструиране на формите на хоризонталните правоъгълни орнаментирани плоскости почти 90 години — от 861 до 953 година. Например срещат се еднакви решения: две дълги хоризонтални успоредни прави линии са разделени от къси отвесни линии на отделни квадрати с диагонали. В средата им се оформя четирилистно цвете чрез заобикалящата го вълнообразна линия. В ъглите на правоъгълните орнаментирани плоскости са поставени палмети (Paris. gr. 1470, лист 3 и Oxford. Cod. Auct. E. II, 12, фиг. 74).

В Греч. 145, ГИМ, Москва, правоъгълната плоскост има калиграфска украса от ромбове, кръгчета и цветя.

Портикът запазил своята форма, като разнообразил украсата си. Нови елементи на украса били фриз от трилистни лилии, ъгли от рамки, свързани с фриз от листа (Patmos № 40, лист 79^r и 71^v), едри цветни фаши, редувани с геометрични фигури (Vat. gr. 1522).

През втората половина на IX в. срещаме една нова форма за украса на началните страници — *карето* (фиг. 75 и 76).

Характерно е как портикът като форма се затваря и превръща в затворено каре: в Метеора № 591, лист 5^r от 861—862 г. можем да проследим прехода между портик и каре. Портикът П, съставен от калиграфска плетеница, се затваря отдолу с тънка орнаментална украса от бадемовидни украшения и висящи перли. По-късно (867—886 г.) празното пространство на портика П отдолу се допълва и затваря със същата дебелина и украса и между страните на рамката се образува продълговато или квадратно пространство, предназначено да се пише заглавен текст.

Рамката на карето била оформяна по различен начин, с различна дебелина и украса. Например найчесто се среща орнаментът с виещо се стебло и къси клонки. Добавя се грозд и лозови листа или цвете. На други места срещаме рамката, изпълнена със скъпоценни камъни или с орнамент, получен от нагъната материя. За обогатяване на украсата на карето извън или над него се добавят птици, в ъглите по диагонал се поставя лист от див кестен (петолистник) и други.

Украсата много често е повлияна от техниката коване на метал, използувана в подвързиите, чрез употребата на редуващи се точки или бисери.

Към средата на IX в. по титулните страници се явила нова форма, наречена *кибориум* (фиг. 77). Той заместил правоъгълния портик.

Кибориумът (гр. κύβος — кубическо тяло, зар; лат. ciborium — малка постройка) в миниатюрите представлява рисунка на лека постройка, оформена от четири тънки колони, разположени в четирите ъгли на един квадрат, а горе завършваща с плосък покрив. По средата на плоския покрив отгоре се издига пирамида, конус или полусфера. Всеки две колони се свързват помежду си с арки.

Между колоните на кибориума е поместено заглавието на книгата, написано с украсен шрифт или с едри минускулни букви (gr. I. cod. VIII, лист 3^{r}, лист 13^{r}, Марчиана).

Различаваме няколко вида кибориуми:

1. Кибориум, който завършва с плосък покрив.
2. Кибориум, който завършва със сводест покрив.
3. Кибориум, при който четирите колони поддържат кръгъл цокъл.
4. Други разновидности на кибориума.

Ще посочим още някои нови форми, употребявани при титулни страници и други.

Във Vat. gr. 699, лист 38^{r}, е изобразен равностранен кръст, поместен в окръжност, между страните му са нарисувани птици, християнски символи — два пауна, tutur (гугутка) и colomba (гълъб) с панделки на шиите. От центъра на кръста излизат четири лилии. Извън окръжността има други четири птици.

В Paris. gr. 510, лист B^{v} и C^{r}, са нарисувани златни кръстове на син фон върху цяла страница. Лист 1^{r} — кръстовидна, но със силно заоблени краища форма, почти съставена от четири полуокръжности рамка с много успоредни, двойни линии. В падините има украса от гроздове и сърцевидни листа. Вътрешното пространство е запълнено от заглавен текст.

Gr. E 49--50 inf., библиотека Амброзиана, Милано, има богато орнаментирана титулна страница. Цялата страница е оградена с рамка. Малко над средата е поставен кръг, обграден със сложна рамка от плетеница. Кръгът е изпълнен с пурпурен цвят. Върху пурпура е написан текст със златни букви. Пространството между външната рамка и кръга е запълнено със зелена багра. Върху тази зелена основа има хубава рисунка на ваза, а от двете ѝ страни са нарисувани сърни.

Подобно разполагане в страницата има кръгът от Лавра № 23, лист 7^{v}, но елементите са други. Кръгът е образуван от две отдалечени една от друга окръжности и в четирите противоположни края се преплитат, както в Росано от VI век. В средата на кръга вместо текст има контуриран кръст. Под долния му край виси нарисувана панделка.

В Paris. gr. 923, лист 17 bis^{r}, има нарисувани портрети в медалиони, поставени шест един под друг, с добре композирани и типизирани образи.

В Греч. 53, ГПБ, Ленинград, лист 12^{r}, началният орнамент има форма на богата триумфална арка с колони, по форма се различава от кибориума.

В инициалите с плоска украса преобладава формата на калиграфски изградения инициал с контурираща линия (Метеора № 591 и Греч. № 167, ГБЛ, Москва). Някъде гредите на буквите са изпълнени с цвят, само украсата от линийки и трилистник белее (Лавра № 23). По главната греда на някои инициали са нарисувани скъпоценни камъни, обградени от рамка с бисери. Други са оформени от листа със сърцевидни форми. По-сложен е орнаментът с плетеница в буквата.

Друг стил инициали виждаме във Vat. gr. 749, лист 6^{r}. Голо дете (putto) е възседнало фантастично животно, опряло се на греда, чийто край също има глава на животно.

През X в. оформянето на книгата продължило развитието си в същия дух и стил, установен през втората половина на IX век.

Форматите на византийските книги от X в. отново можем да разделим на три групи: малки, или джобни, средни и големи формати.

В константинополските ателиета били изработвани луксозни книги в малки формати, но представителните книги запазили най-големите формати.

Малки формати:

14,8 × 11,8 см — Paris. suppl. gr. 247—Никандрос
17 × 12 см — Paris. gr. 70 — Евангелие
18 × 14 см — Paris. gr. 64 — Евангелие

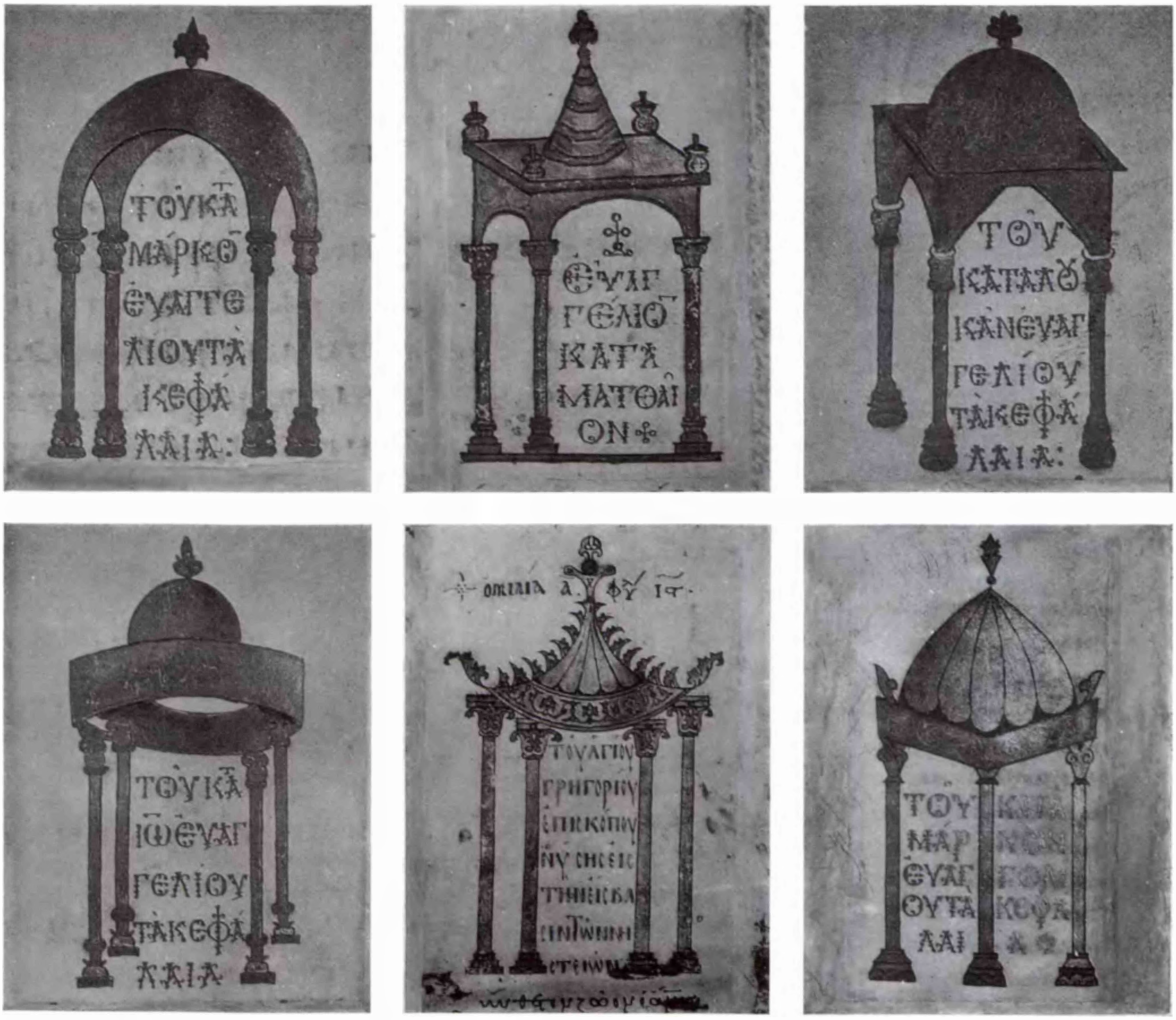
Големи формати:

33 × 26 см — ГПБ, греч. 21 — Евангелие
36 × 26 см — Paris. gr. 139—Псалтир
36 × 27 см — Vat. gr. 755 — Исай
36,4 × 28,4 см — Vat. gr. 1613 — Менологий на Василий II
39,5 × 30 см — Marciana, Cod. gr. Z—17:4.21 Псалтир на Василий II
41 × 27 см — Vat. Reg. gr. 1 — Библия на Леон Патрикиос

Шрифтописците през X в. употребявали за написване на текста гръцкия стар минускул, писан с обло перо, което давало еднакво дебели главни и второстепенни греди. Наред с него се развил и гръцкият смесен или среден минускул.

За заглавията и началото на главите, за важните места от книгата и за отбелязване имената на героите в миниатюрите и рядко за целия текст използували широката или тясна форма на унциала. Те били писани с червена или други цветове багри, с право подрязано или с остро перо или с четка.

В някои ръкописи високите, тесни форми на унциала били много стройни и елегантно нарисувани. Заглавията на няколко книги (Paris. gr. 139; gr. 70; Berlin, Phillipps. 1538; Vindob. Cod. theolog. gr. 240) са оформени в изящно написани главни букви с отвесна ос, украсени с линийки и листа (фиг. 78).


ΤΟΥ ΚΑΤΑ ΜΑΡΚΟΝ ΕΥΑΓΓΕΛΙΟΥ ΤΑ ΚΕΦΑΛΑΙΑ:
ΕΥΑΓΓΕΛΙΟΝ ΚΑΤΑ ΜΑΤΘΑΙΟΝ
ΤΟΥ ΚΑΤΑ ΛΟΥΚΑΝ ΕΥΑΓΓΕΛΙΟΥ ΤΑ ΚΕΦΑΛΑΙΑ:
ΤΟΥ ΚΑΤΑ ΙΩ ΕΥΑΓΓΕΛΙΟΥ ΤΑ ΚΕΦΑΛΑΙΑ
ΤΟΥ ΚΑΤΑ ΜΑΡ ΕΥΑΓ ΟΥ ΤΑ ΚΕΦΑΛΑΙ

77. *Кибориум — различни форми*

Други варианти на главните унциални букви за заглавие са контурираните (рязаните) букви, чисти или украсени, и тлъстите букви с отвесна ос.

Багрите били със свежи и блестящи тонове. Цветовата гама включвала бяла, черна, жълта, червена, роза, виолетова, кафява, тъмнозелена, светлозелена, маслиненозелена, тъмносиня, светлосиня, златна и др.

През този период има възвръщане към калиграфската украса в началния и завършващия орнамент, в рамките и инициалите.

Рисунките на животински фигури и птици също намерили място в украсата.

Обичайно ги поставяли извън и над украсяваната плоскост. Любими птици за рисуване станали петелът, паунът, жеравът, враните. От животните — сърните, камилите и други.

Началният орнамент обикновено бил правоъгълен с линеарно, ажурно изградени орнаментални форми чрез ромбове, квадрати с диагонали, цветя, виещи се клончета и пр. Междините били изпълнени с разноцветни червени, сини и жълти багри (фиг. 79).

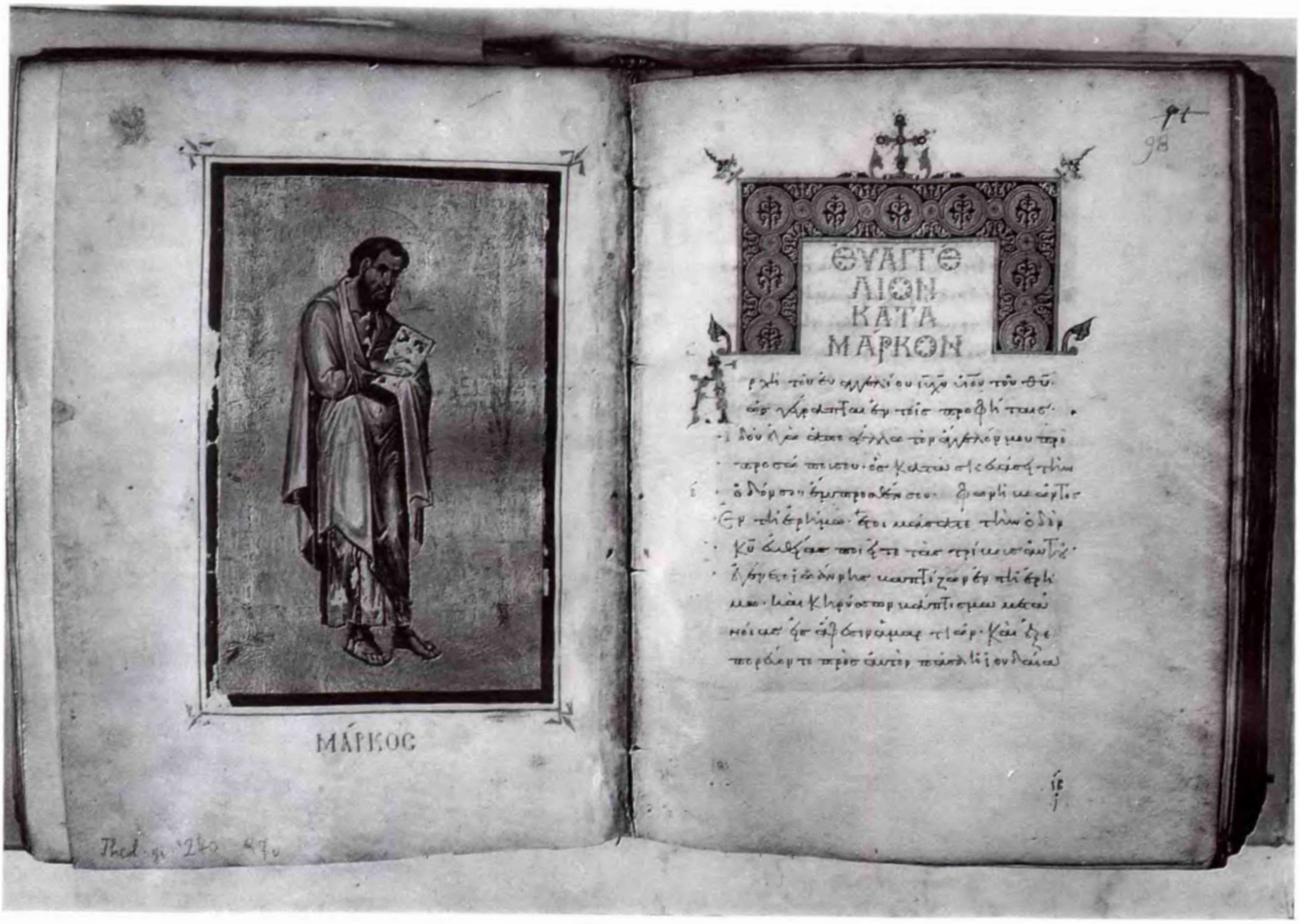
По-сложни форми с богато преплетени окръжности има в Paris. gr. 532, а във Ватопед № 456 — силно стилизирани лъвове и медалиони.

Все още новите книги на евангелието и частите на други книги започвали с украса във форма на правоъгълен портик. Над горната греда на портика се появила украса. Самият портик бил декориран с виещо се стебло, силуетно стилизирани цветя, окръжности, сърца и пр.

В Paris. gr. 278 се появила нова форма. По средата на горната греда на портика бил включен кръгъл медалион с изображение на ангел.

Друга нова форма срещаме в Paris. Coislin 31 и 139 и 226, ГИМ, Москва. Горната хоризонтална греда се разширила в ляво и в дясно и излязла значително навън (фиг. 80). Гредите на портика били украсени с орнамент, наподобяващ метална решетка на врата, или с плетеница от окръжности или сложна плетеница от сърца.

Правоъгълното или квадратното каре било още в употреба в началото на частите на книгата.



78. Вътрешен фронтиспис и титулна страница. Буквите на заглавието имат отвесна ос. Vindob. theol. gr. 240

В композирането на титулната страница се появила нова форма. Широката страна на паралелепипеда обърнали по височината му (Греч. 60, ГИМ, Москва, и Canon, 110, Оксфорд).

Друга нова форма се получила, когато в квадратното каре било оставено свободно бяло пространство с особена форма, образувана от допирането на четири полуокръжности. Вътре в това празно пространство било написано заглавието. Останалата плоскост била запълнена от орнамент с цвете, плетеница, птици и пр. (фиг. 81).

Правоъгълната хоризонтална рамка (каре) получила от четирите ъгла в ляво и в дясно по една къса гредичка (фиг. 82).

При оформяне на конкордансите, макар да срещаме старите аркоподобни форми, през първата половина на X в. се появили нови форми. В Paris. gr. 49 виждаме правоъгълен фронтон, пробит в долния си край от четири малки арки, запълнени със стилизирани цветя (фиг. 83^{а}). В Paris. gr. 64 страниците на конкордансите са оформени две по две с различни по форма и орнамент арки. Те са чудо на оформителското майсторство, изработени са с въображение, знание и вкус в богати цветови хармонии. Първият вариант е оформен в правоъгълен фронтон, в който е включена арка. Горе над арката е изобразен изворът на живота — символизиран като фонтан, от който пият птици (фиг. 83^{б}). Другаде виждаме камила с негър-водач, слон, пауни, жерави и други.

Вторият вариант завършва с правоъгълен фронтон, пресечен от триъгълен фронтон (фиг. 83^{в}). От двете му страни има нарисувани фазани или ловец със сокол, уловил заек или яребица.

В по-голямата си част украсата на титулните страници била плоско решена.

Към края на X в. при украсяване на титулните страници някои художници нарушили принципа за запазване плоскостта на листа и вмъкнали елементи като кибориума, които внушавали чувството за пространственост. Кибориумът запазил старите си форми и развил няколко малки видоизменения — в горната си част станал по-объл. Между колоните му било написано заглавие или заставала права фигура.

Художниците доразвили създадените през IX в. нови форми за рамки на титулни страници и на „Писмото на Евсевий". Правоъгълникът бил съчетан и усложнен с полуокръжности или окръжности. Линията му станала раздвижена и тежка, подобна на бароковата. Около такива рамки рисували орнамент или птици (фиг. 84). Някои от тях по-късно ще срещнем заети и много прецизно развити в отоновското изкуство на книгата.

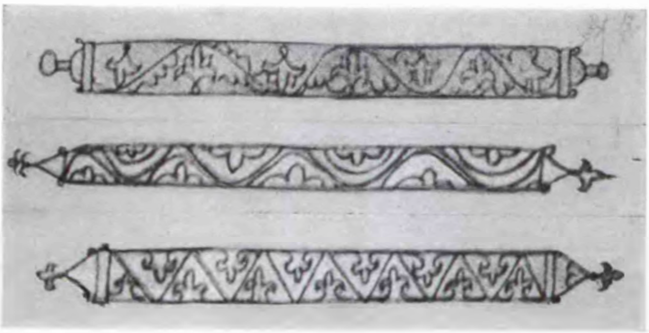
Нови композиции за оформяне на страници. Нови форми срещаме в Евангелие (и „Писмо от Евсевий до Карпианос“), Ms. gr. 64, Национална библиотека, Париж. Тази малкоформатна книга 18×14 см, писана между 919 и 944 г. на пергамен, е художествено оформена с предварително замислен план, с ясна организация на страниците и връзка между две съседни страници. В началото е поставено „Писмото на Евсевий“. След това следват таблиците за съгласуване — конкордансите. Пред всяко евангелие на версо страница е нарисувана фигурата на евангелиста. На ректо страница има голям начален орнамент. Предговорът от две фолио страници е особено построен: текстът е написан в специално създадена форма — във форма на кръст, а в четирите ъгъла има по една дребна фигура (фиг. 85). Така текстът участвува като съставка на композицията на страницата. През XI в. на мястото на единичната фигура се оформили цели многофигурни композиции.

Рамките за ограждане на миниатюрите много често били прости, геометрични.

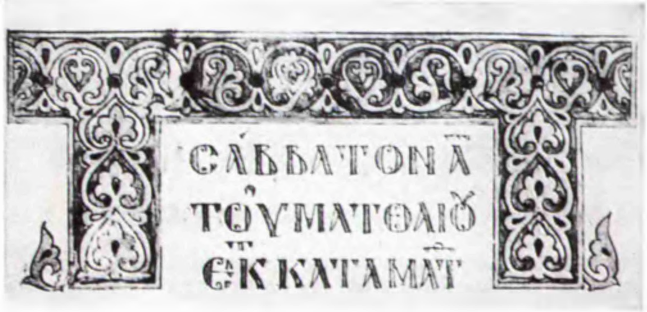
Но рамките на редица миниатюри били богато украсени и имали различни орнаменти. Наред с по-старите форми на украса се явили нови под влиянието на техниката на килима и гоблена и на златарството. Формите наподобявали типичните квадратчета и хоризонталните нишки на тъканта на килимите. Другаде работили с линии, квадратчета и кръгчета, елементи, заети от обковите на книги, или златарски предмети с инкрустирани бисери и скъпоценни сини и зелени камъни.

Еберсолт твърди в „La miniature byzantine“, че орнаментите били вдълбавани върху златен слой посредством щихел.

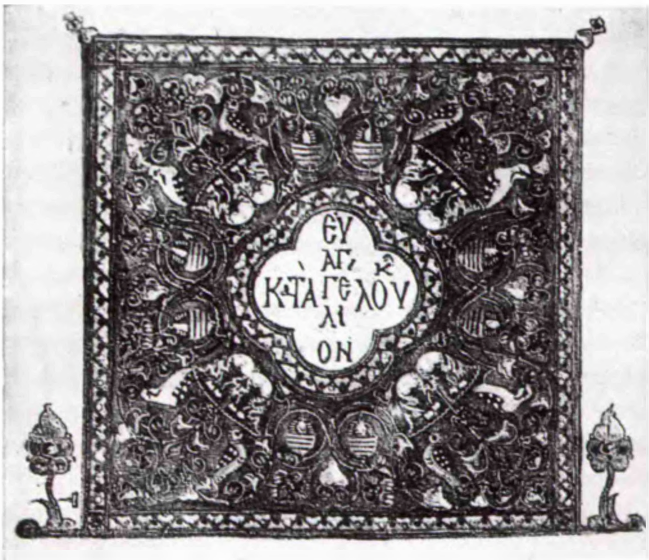
Едно ново художествено-оформителско хрумване за украса на рамка около миниатюра виждаме в Библията на Леон Патрикиос или Библия на кралица Кристина — Vat. reg. gr. 1, библиотека Ватикана, лист 2^v, 3^r и др. Художникът е заградил миниатюрата с цинобърна линейна рамка, съставена от три линии. Едната линия минава непосредствено до миниатюрата, а другите две са отдалечени от нея. В образуваната по този начин празна ивица е написал обяснителен текст по четирите страни на рамката, който се чете хоризонтално или отвесно. Буквите, заградени между двете прави линии, служат като орнамент и заедно с линиите оформят рамка на миниатюрата (фиг. 86 и цветна таблица VII). Написаният текст е обяснение на картината или цитат от библията. По-късно, в края на X и началото на XI в., този начин на оформяне срещаме вече значително развит и подобрен. В Plut. V. Cod. 9, лист 127^v, шрифтът е поставен в широко бяло поле, заградено от две — вътрешна и външна — богато орнаментирани рамки. Така се създава една тройна представителна рамка (фиг. 87).



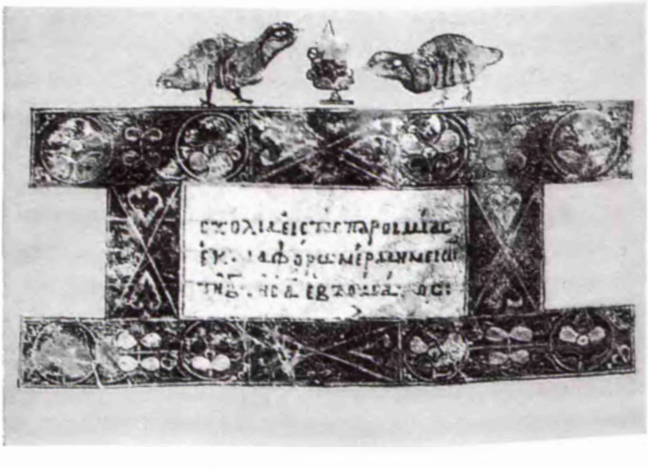
79. *Калиграфски начален орнамент*



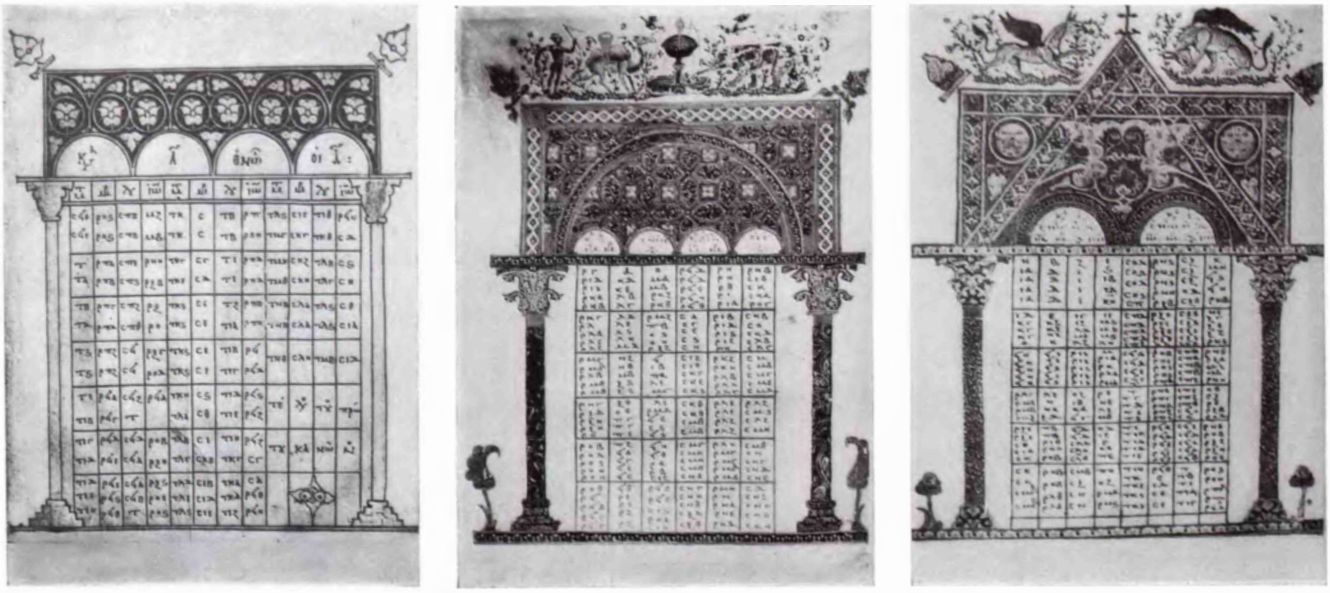
80. *Портик с излязла навън напречна греда*



81. *Каре, вътре с бяло поле от полуокръжности*



82. *Каре с излезли навън греди*



83. Различни арки на конкорданси с фронтони от Paris. gr. 49, лист 13^r и Paris. gr. 64, лист 6^v и 7^v

Ще посочим няколко много интересни и характерни за периода книги.

Един забележителен със своите миниатюри византийски ръкопис от X в. е *Псалтир*, Ms. gr. 139 (коментари върху псалмите на Давид и някои библейски песни), Национална библиотека, Париж. Той е изработен в първокласен стил. Съдържа 449 листа, писан е с минускул от X век. Формат — височина 36 см и ширина 26 сантиметра. Четиринадесетте миниатюри са нарисувани от петима различни художници върху едната страна на пергаменовия лист и са вложени между колите на текста. Седем миниатюри, изобразяващи живота на Давид, са поставени в началото на книгата на версо страница. Другите седем са поставени на различни места към края на книгата. В текста, в началото на главите, има нарисувани винетки с орнамент, вплетен с животни, плодове, цветя, перли.

Миниатюрите са с големи пластични достойнства. Фигурите имат монументални пози. Диплите са добре оформени. В миниатюрите са вмъкнати персонифицирани символи. Напр. в „Исай между нощта и деня“ художникът е изобразил нощта като жена със светлосин нимб, развяла върху главата си син воал, която държи наведен надолу факел със син пламък. А денят е дете, което пристъпва към Исай, в ръката си държи факела на новия ден. Символите са сполучливо подбрани.

Фактът, че миниатюрите в Ms. gr. 139 са рисувани на едната страна на листа, показва, че художникът-оформител ги е замислил като приложения, още повече че те са сложени между колите. Независимо от твърдението, че те са взети от друг манускрипт и приложени в този, това е първият ръкопис с приложения. Рисунките не са разпределяни по страници, както обикновено се прави, когато миниатюрата съпътствува текста, а са замислени отделно.

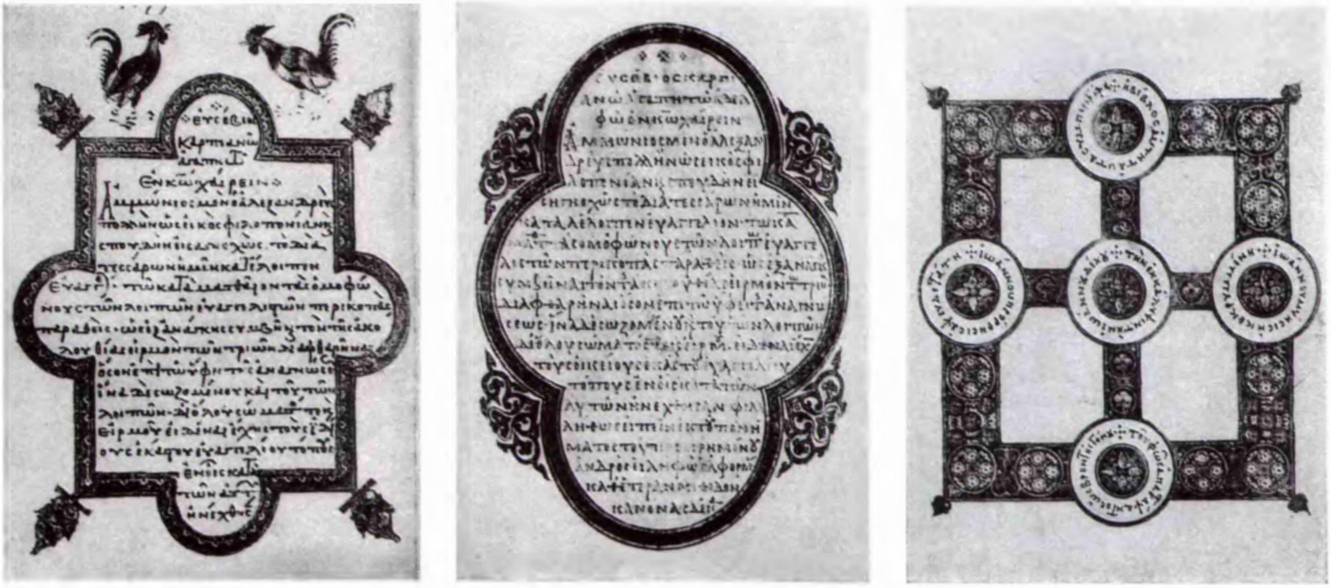
Менологият на Василий II Българоубиец, Vat. gr. 1613, библиотека Ватикана. Книгата представлява религиозен календар с изображения за всеки ден. Ръкописът е писан между 979—984 година. Книгата има формат — височина 36,4 см и ширина 28,4 сантиметра. Осем дворцови художници са работили над миниатюрите и са написали имената си по белите полета. Книгата е оформена с многобройни миниатюри. Всяка страница има две миниатюри с формат около 8×12 сантиметра. Пейзажът доминира в илюстрацията.

Библията на Леон Патрикиос, Vat. Reg. gr. 1, била написана в два тома, от които е запазен само единият. Формат: височина 41 см и ширина 27 сантиметра. Съдържа 565 листа. Текстът е в две колони. Има 18 миниатюри на цяла страница. Работени са от двама художника: първият работи в линеарен стил, а вторият — с игра на цветове. Най-характерно в изграждането на страниците с миниатюрите е рамката, оградена с шрифт, която разгледахме при фиг. 86.

„θηριακά“ (Трактат върху ухапването от змии) от Никандрос, Suppl. grec. 257, Национална библиотека, Париж. Ръкописът е от X в. и има размери: височина 14,8 см и ширина 11,8 сантиметра. В него се разглеждат различните ухапвания от змии и скорпиони. Има множество рисунки, в които има увлечения към образите на елинистическата живопис (от 130 г. пр. н. е.).

Части от Евангелие, греч. 21, X в., пергамен, 33×26 см, едър унциал с кафяво мастило, ГПБ, Ленинград.

Начин на рисуване: миниатюристът рисува с черна багра фигурната композиция. След това пълни фона със злато. Маркира с багра едрите полета и накрая прави диплите, лицата и всички останали подробности.



84. Различни рамки от титулни страници на „Писмото на Евсевий“

Най-често употребявани били инициалите, съставени от растителни и геометрични елементи. Най-прости били силуетните орнаменти, изпълнени с четка или перо с една багра, плътно, силуетно.

Налагали се ажурно оформените орнаменти и с плетеница. Другите орнаменти, изпълнени с контурна линия и цвят, имали разнообразни форми и били повлияни от различни занаяти. Някои наподобявали кован или ажурно рязан метал. В други навлезли архитектурни елементи и плетеници.

Често се срещали верските символи — благославяща ръка (Патмос № 33; Vat. gr. 1591; Paris. suppl. gr. 79; Синай № 213) и гълъб (Синай № 204) и други. Голяма група заемали орнаментите с наивно нарисувани фигури, които с различни движения оформяли дадена буква, а също и силно стилизирани птици, риби, човешки фигури и части от човешко тяло (ръце и крака), съчетани с геометрични и растителни форми.

Инициалите (фиг. 88) станали повествувателни или малки илюстрации, в които се развивали символични или жанрови сцени: лисица гони петел, кучета и птица, орел и заек и пр. Има инициали с човешки фигури: човек носи каче с грозде — инициал К; рибар хвърля въдица — инициал Е (Paris. gr. 654) и пр.

Към края на века се засилила украсата на инициала с орнаменти и птици (Лавра № 451; ГИМ № 104; Атина № 263) и със силно стилизирани символи на евангелистите.

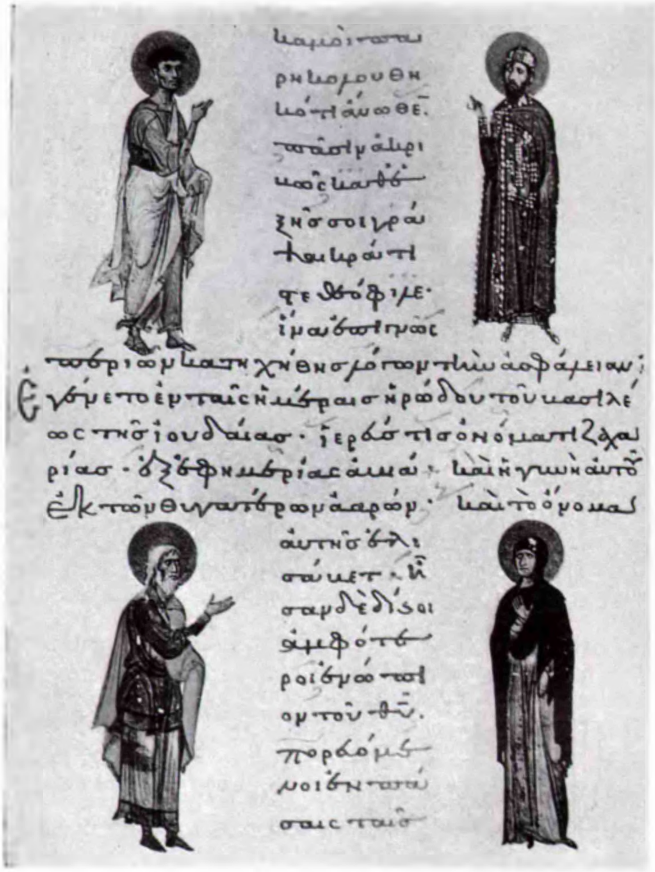
Ако сумираме, ще видим, че през X в. изкуството на книгата значително се издигнало.

Оформителите на книги избирали големи представителни формати, въвели нови шрифтове, рисували миниатюри, забележителни по художественото си майсторство и дълбочина на съдържанието. Отново развили калиграфската украса.

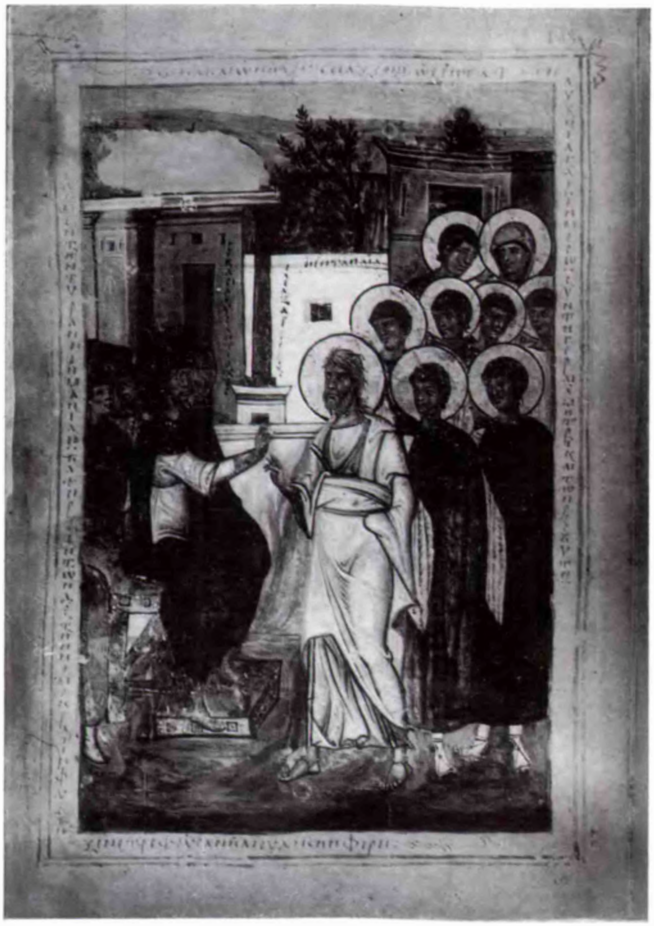
XI и XII век. Единадесетият век е богат с разнообразни примери на оформителското изкуство. По верски и идейни съображения художниците изоставили стила на сенсуализма в изкуството и създали нов стил — спиритуализма. Изобразените фигури започнали да губят своята материалност, станали крехки, високи, изящни, стройни, с малки глави и ръце, но без плът. Издължени сенки в издължен канон. Това удължаване на фигурите е много характерно в Paris. gr. 74 и Paris. gr. 1208 от XI и XII век.

Новост за периода е употребата на квадратните формати. Псалтирите били оформяни в квадратен формат. Ще посочим някои формати:

Малък или джобен формат
17,2×11,5 см — ГПБ, греч. 220 — Евангелие
17,4×13 см — ГПБ, греч. 214 — Псалтир
19,3×14 см — ГПБ, муз. 3646 — Евангелие
Квадратен формат
10,5× 9 см — Add. 40731 — Псалтир
18,4×17 см — ГПБ, греч. 266 — Псалтир
22,4×19,6 см — Add. Ms. 19352 — Псалтир
Среден формат
20,8×15,5 см — ГПБ, греч. 291 — Евангелие
21,7×17,5 см — ГПБ, греч. 67 — Евангелие
24 ×17 см — Vat. gr. 394 — Лествица на Климакс
22 ×19 см — Paris. gr. 74 — Евангелие
25,7×18 см — ГПБ, греч. 72 — Евангелие
27 ×22 см — Лавра, № 86а — Евангелие
Голям формат
31,5×24,5 см — ГПБ, греч. 334 — Фрагмент
33 ×22 см — Vat. gr. 1162 — Монах Яков
36×26 см — ГПБ, греч. 373 — Фрагмент от Синаксар
41,5×31,5 см — Paris. Coislin 79 — Йоан Златоуст
Формати през XII век
22,7×16,8 см — ГПБ, греч. 98 — Тетраевангелие
25×17 см — ГПБ, греч. 296 — Фрагмент от Евангелие
33,5×24 см — Vat. gr. 666 — Труд на Евтимий



85. Ново композиционно решение на страница. Paris. gr. 64



86. Рамка с шрифт. Vat. cod. reg. gr. 1, лист 206^r

За написване основния текст шрифтописците употребявали два вида шрифт — унциал и гръцки минускул.

Широкият унциал имал кръгла буква О и лунарни букви Е и С. Като вариант употребявали широк унциал, писан с право перо, с отвесна ос, който имал смесени съставки. Наред с широките букви О и С седели тесни букви О, Е и С, изградени по елипса, силно счупена в остър ъгъл горе и долу.

В титулните страници се употребявали високи, тесни букви. Някои букви от текста били изписвани по-ниски от другите и слагани в междините, образувани от другите букви. Така се получила една неравномерна буквена поредица. От това графично неравномерно начало по-късно се оформила системата за подреждане на букви за заглавия, наречена *вяз* (Add. 19352 и Paris. gr. 74 и 372).

Други заглавия оформяли с контурирани букви или много високи букви с елипсовидно О.

Багрите в много ръкописи били блестящи. В някои обаче сивеели. Багрената палитра била съставена от тъмночервена, светлочервена, кармин, роза, зелена, тъмнозелена, синя, жълта, умбра, злато и други. Много ръкописи били написани с кафяво мастило. Апостол от 1052–1054 г. Vind. theol. gr. 302, лист 17^v и 18^r (фиг. 89), ни показва едно сложно оформяне на книга с два текста: основен текст и към него коментар. Основният текст е разположен във вътрешната страна на страниците, а около него обикаля текстът на коментара, написан с по-ситен шрифт. Този модел за книга с два текста има сложно разчертаване на писмените полета и трудно графическо изпълнение.

Типични нови форми за оформяне на титулни и вътрешни титулни страници са:

1. Текстът на всяка страница е обграден с тънка рамка.
2. Текст, написан във форма накръст и обграден с рамка (Греч. 220, ГПБ, лист 1^r, 1^v, 2^r, 2^v).
3. За вътрешна титулна страница е използувана кръгла арка. Тя е разделена на две части — в горната има миниатюра — „Благовещение“, а в долната — „Св. Лука“, или в горната — „Кръщението на Христос“, а в долната — „Св. Марко“ (Марчиана, Ms. gr. I. 8 (1397), лист 182^v).
4. Кръст, разположен на цяла версо страница (Греч. 67, лист 14^r, ГПБ).
5. Една много красиво оформена титулна страница е лист 1^r от Vat. Cod. Barb. gr. 372, в която са изобразени портретите на императорска фамилия, обградени от широка рамка от шрифт.

За украса на манускриптите използували по-старите и някои нови основни елементи и мотиви — розета, крин, трилистник, меандър, лира, като преобладавали окръжности в плетеница и сърцевидни форми. Украсата била изграждана ажурно върху пергамена чрез линейни елементи.

В някои моменти срещаме елементи, заети от мозайката (Греч. 67, ГПБ).

Правоъгълни начални орнаменти с различна линейна украса продължавали да украсяват началото на текста. Когато текстът бил писан на две колони, орнаментът заставал в началото на първата колона (Vindob. theol. gr. 30, лист 98^r).

Портик. Портикът с излязла горе в ляво и в дясно греда получил широка употреба. Вътрешната част на гредите му била украсена с линеарно изграден орнамент (Лавра № 86^a).

Квадратното бяло пространство в средата на карето като начален орнамент получило различни и сложни форми — кръгли, многоъгълни или със смесени съставки (Парма, Palat. 5).

Към края на XI в. в чистите орнаментални решения навлязъл нов елемент – фигурната композиция. Като нова форма на каре можем да посочим орнаменталното каре от титулните страници на Paris. gr. 74 (фиг. 90). В центъра и встрани из богатия орнамент на това каре са оставени няколко бели кръгли полета. В тях са изобразени различни сюжети и символи. В центъра, в най-голямата окръжност, е изобразена фигурата на евангелиста. Около него, в четири или пет по-малки окръжности, са нарисувани други фигури.

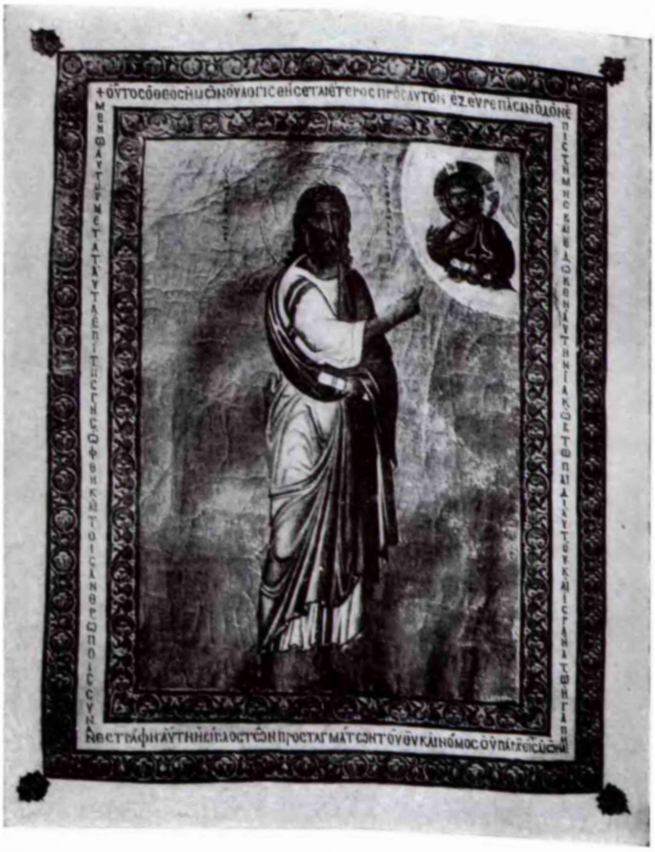
През XII в. художниците използували празното правоъгълно пространство в средата на орнаменталното каре за рисуване на миниатюра (Vat. urbin. gr. 2, лист 21^r; Paris. gr. 550), а по-късно пространството било разделено на две и били нарисувани два сюжета (Pierpont Ms. 647).

Миниатюрите през периода ще разделим в следните групи:

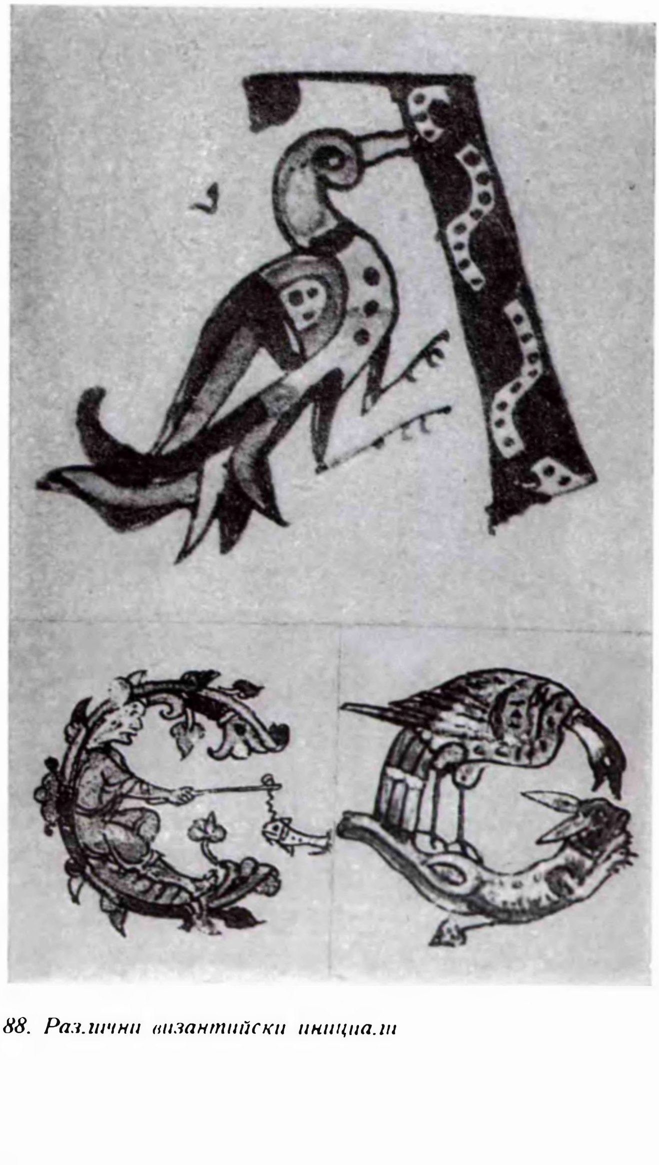
1. Ажурни. По това време отново се възвръща вкусът към свободно развитата композиция върху белия лист, заела ширината на писменото поле с височина 4 – 5 см и отдолу подпряна с линия. Фигурите са разположени ажурно, без свързващ фон. Както видяхме, така бяха рисувани илюстрациите върху пурпурния пергамент през VI век (Генезис, Синоп). Мястото на тази или тези миниатюри се мени — то е над, между или под текста или има по няколко миниатюри на страница (Paris. gr. 74), (фиг. 91 и таблици стр. 285 и 286).

2. Книги с рисунки по белите полета. В повечето случаи това са псалтирите (Add. Ms. 19 352, Псалтирът Барберини Vat. cod. Barb. gr. 372) и някои други книги, като „Слова“ на Григорий Назианзин, 'Αγίου Τάφου 14 в Патриаршеската библиотека в Ерусалим и Греч. 334, ГПБ, Ленинград (таблица стр. 287). Миниатюрите в тези книги излизат леко по белите полета.

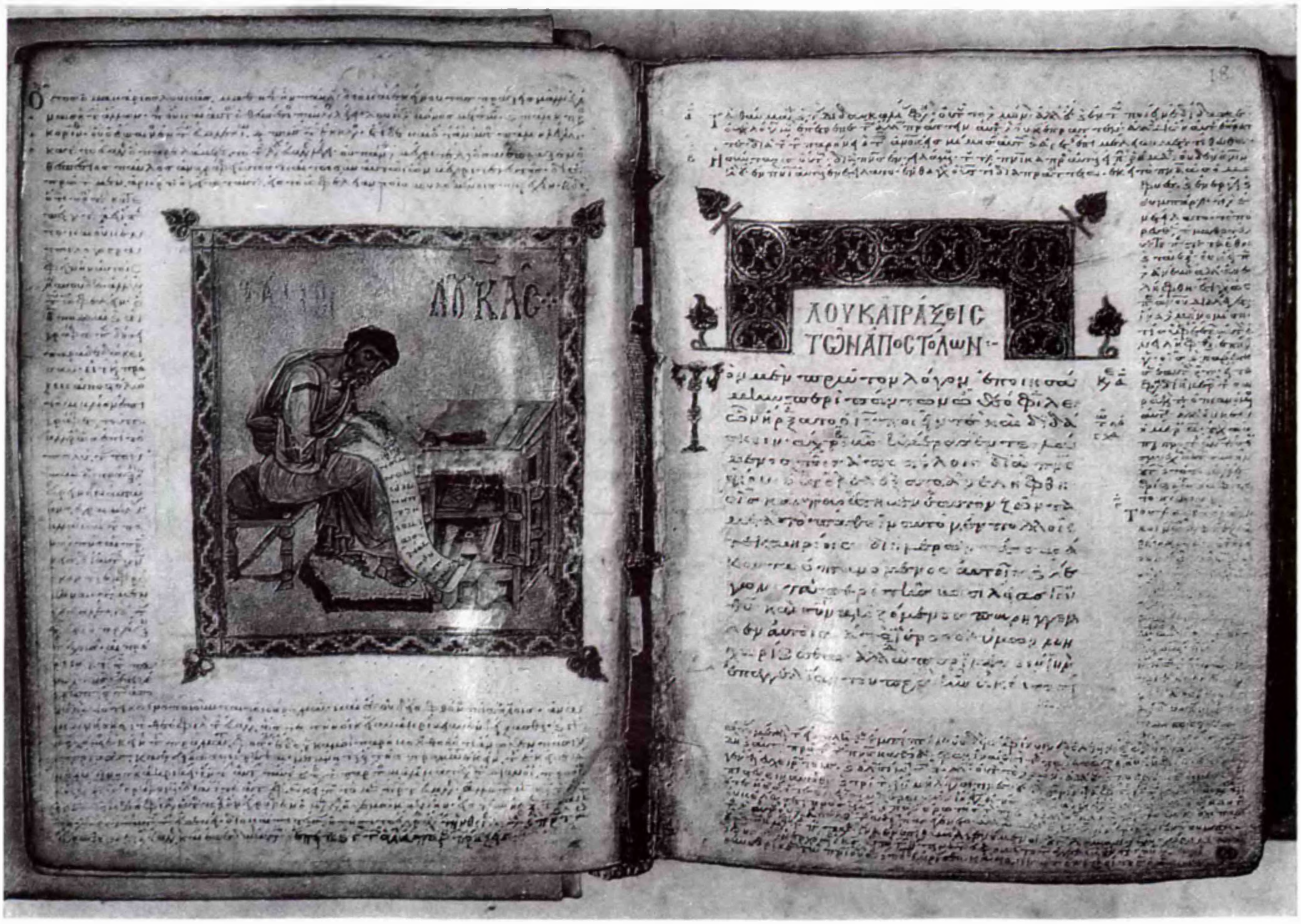
3. Миниатюри, рисувани върху златен фон (Vindob. theol. gr. 240; Paris. gr. 1158; Paris. gr. 66; ГПБ, греч. 72 и др.) и обградени с много богати рамки. Златното дъно е една особена, абстрактна среда, коя-



87. Рамка с шрифт от X – XI век



88. Различни византийски инициали


ΛΟΥΚΑΣ
ΛΟΥΚΑ ΠΡΑΞΕΙΣ
ΤΩΝ ΑΠΟΣΤΟΛΩΝ

89. Страници с основен текст и коментар. Апостол. Vindob. theol. gr. 302, лист 17^v и 18^r, 1052 -1054 г.

то изолира фигурите, но внушава монументалност и пищност.

4. Художникът на Paris. Ms. gr. 1208 използува всички технически придобивки и целия опит на традицията. Той създава нова връзка между богатия архитектурен орнамент и фигуралната композиция, като ги свързва един с друг. Архитектурният орнамент придобива форма на църква и в него се включва сюжетна композиция (фиг. 92). Сложният, многоцветен, пищен и изграден с изключително въображение орнамент става логична и условна среда, декор на действието със сюжет от евангелието. Фигурите обаче са върху златен фон. Разчита се на блясъка, на ефекта на златото и багрените съчетания, на колоритното опиянение, на експресивната сила на цвета и орнамента, отколкото на вътрешното съдържание. Липсва проблем за вътрешната, обединяващата връзка между многобройните участвуващи в действието лица.

5. В ръкописа от Парма, Palat. 5, художникът, повлиян от композициите на гоблена, е заградил миниатюрата с широк, богато орнаментиран бордюр, а вътре е разделил пространството с малко по-тесен бордюр на две или четири плоскости, в които са нарисувани миниатюри с различни сюжети.

6. Забележителни са богато украсените страници с миниатюри-портрети на владетели и портрети на пророци. В Paris. Coislin 79 са изобразени Никифор III Вотаниат и императрица Мария. В Paris. gr. 922 на лист 6 — Евдокия с двете си деца и нейният първи съпруг Константин X Дукас (1059—1067).

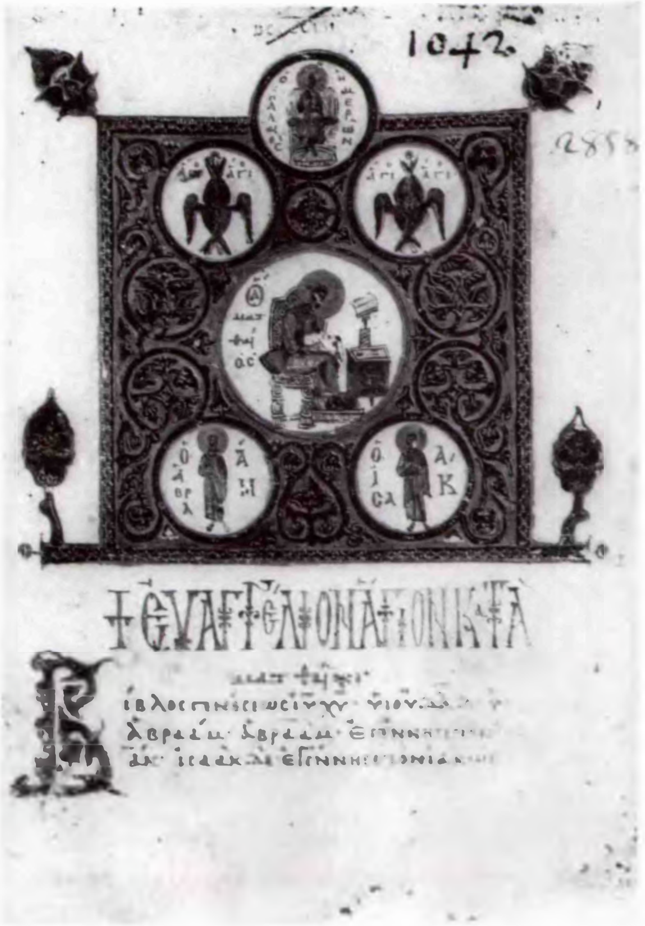
В „Тълкуване на пророците" — Торино, Университетска библиотека, B. I. 2/9 са изобразени бюстове на пророци в рамки от цветя.

Фронтисписът с фризово разположени фигури в Menologium vitae sanctorum mense octobri XI в. Vindob. cod. hist. gr. 6, лист 3^v и 4^v е изящно оформен (фиг. 93).

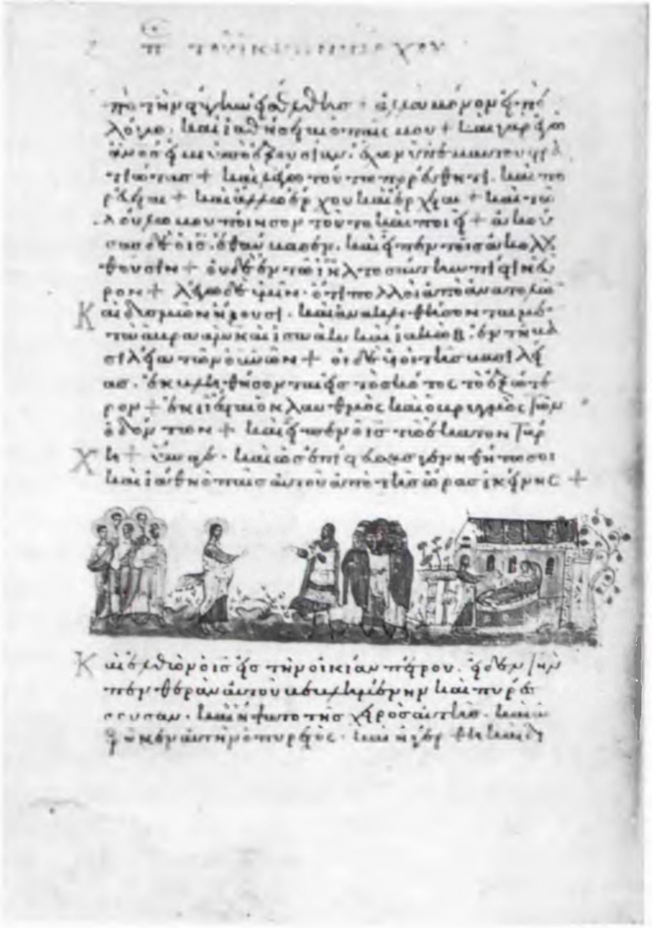
Характерно за XI и XII в. е употребата на калиграфски построени, линеарно и контурно изградени инициали. Художниците употребявали различни елементи за украса — растителни (виещо се клонче, листа), геометрична плетеница, сърцевидни форми вътре с трилистник, птици, животни, човешки фигури.

Има една серия инициали, в които орнаментът дава вид, че е имитация на емайлна техника. В златни прегради са сложени разноцветни силни багри (Греч. 72, ГПБ), контурът е оформен със светла или тъмна умбра, а вътре в създадените прегради е пълнено с ярки цветове.

Към края на XI в. инициалите станали сюжетни и наподобявали малки илюстрации. Те изобразявали



90. Нова форма на каре. Paris. ms. gr. 74, лист 1ʳ, XI век



91. Ажурна миниатюра. Paris. ms. gr. 74, лист 14

любопитни и забавни сцени от евангелието или библията, напр. трима младежи със златни нимбове и огън на челото; цар и царица; Ана, майката на Самуил; цар Давид и пр. Инициалите били малки, но много прецизно рисувани. После темите се разширили извън съдържанието на книгата.

В Миней, картон 2, № 18, ГПБ, Ленинград — има инициали, в които са изобразени различни трудови дейности — човек копае, друг работи; наред с тях навлезли особени сюжети — мечка с копие, птици и пр.

„Кинегетика“ на Опиан, Ms. gr. Z 479, библиотека Марчиана, Венеция.

Опиан написал през II в. поемата „Кинегетика“ в четири книги (гр. κυνηγετική — ловно изкуство, книга за изкуството на лова). В множество илюстрации художникът ни показва различни ловни и други сцени — коняр слага юзда на кон; кон, вързан за дърво; кобила чисти малко конче; бикове и коне бягат; лов на диви свине и елени; мечка, изкачила се на дърво; риболов и пр. Наред с тях има сцени от митологията.

През XI в. се явява нов сюжет — в ʽΑγίου Τάφου, 56 са изобразени апостолите как диктуват на евангелистите събитията на евангелието. Апостол Павел диктува на евангелист Лука, апостол Петър диктува на евангелист Марко.

В началото на XIII в. във Византия имало междуособици и въстания. Дори в краткотрайното си царуване Алексиос V Мурдзуфлос (28 януари 1204—13 април 1204) оставил своя портрет (Vindob. gr. 53, лист 291ᵛ, фиг. 94). На 13 април 1204 г. кръстоносците завзели Константинопол, ограбили го, разрушили много културни паметници и владели града до 1261 година. През тези 57 години византийското изкуство било разстроено. Множество художници напуснали Византия. Това се отразило на нормалното развитие на византийското изкуство.

Няколко претенденти за престола създали областни държави, но те не съумели да развият и наложат единен, монолитен стил в изкуството. Влияние оказала и латинската култура.

Създаденият в Никея стил бил подражание на елинистически образци.

След 1261 г., когато била възстановена византийската държава и прогонени латинците, изкуството на книгата се развило като подражание на по-стари образци и бил подготвен постепенно Палеологовският ренесанс на XIV век (таблица стр. 288 и 289). Миниатюристите подражавали на стила, на композициите и дори на рамките на иконите. Фигурите отново получили обем, пластичност и масивност на формите. Ватиканският псалтир, Palat. gr. 381, макар да бил преписан от по-стария псалтир от X в.

Paris. gr. 139, има големи достойнства в построяване, изграждане и обличане на фигурите (лист 2^{v}).

Миниатюрите на Евангелие, греч. 101, ГПБ, Ленинград, били рисувани върху златен фон.

Орнаментът, изграден от геометрични форми със синя, зелена и червена багра, се развивал също на златно дъно.

Кратък период на възраждане, следван отново от упадък — XIV и първата половината на XV век

Войни, междуособици, религиозни и социални противоречия, борба за власт запълват историята на Византия през целия XIV в., а след кратко затишие — и през първата половина на XV в. до падането на Константинопол и на византийската империя — 29 май 1453 година.

Изкуството на миниатюрата отстъпило своето водещо място на изкуството на иконите и на монументалната живопис. Изкуството на книгата все още запазило в някои образци първостепенното си място.

През краткия разцвет, наречен Палеологовски ренесанс, се проявили тенденции за взаимстване на форми от миналото. Миниатюристите се вдъхновявали от стари манускрипти и особено от тези на XII век. Няколко художника погледнали към съвременния бит.

Оформителите били пестеливи при поставяне на миниатюри в книгата. Броят им в някои книги се ограничавал до два портрета (Хипократ, Paris. gr. 2144), до четири приложения (Кантакузин, Paris. gr. 1242), до осем представителни миниатюри с портрети на дарители и техните роднини (Типикон, Ms. gr. 35, Оксфорд), но качеството на малобройните миниатюри било отлично. Изключение правят няколко ръкописа.

Най-богато е оформен ръкописът „Хрониката на Йоан Скилица“, който има над 500 миниатюри и понеже е свързан с българската история, ще го разгледаме по-подробно по-късно.

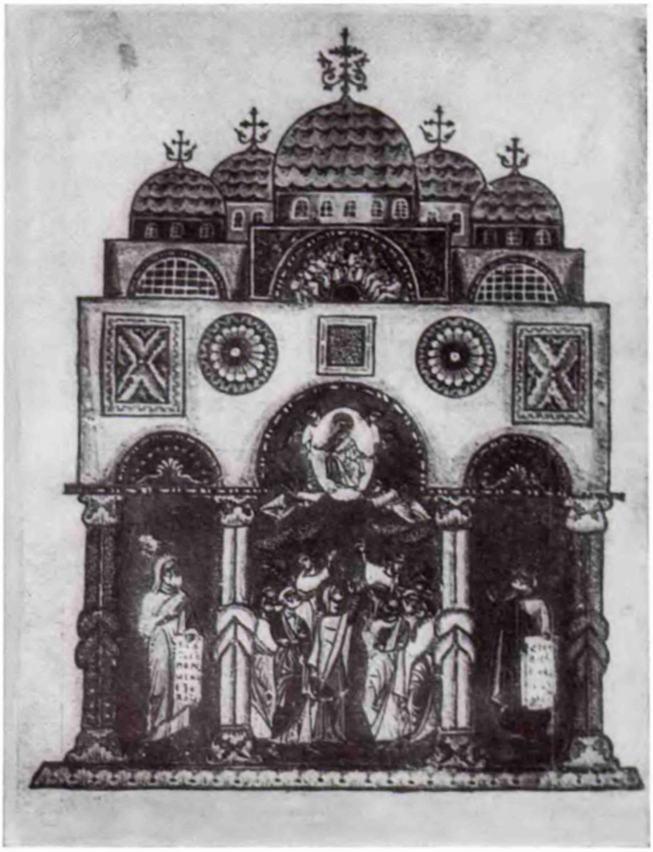
„Коментарът на Олимпиодор върху Йов“ (Paris. gr. 135) е също изключение и илюстрира тогавашния съвременен бит.

Друг такъв ръкопис е Новият завет с псалтир, греч. 407, ГИМ, Москва.

Църковните книги — Евангелие, Новият завет, Псалтир — преобладавали, а също и теологическите съчинения и коментари.

От литературните и научни книги са запазени малко. Една книга на Теокрит, нов препис на Диоскуридес, един сборник с рецепти и „Хрониката на Йоан Скилица“.

Използуваният през този период шрифт гръцки млад минускул не се отличавал с голямо калиграфско майсторство. Употребяваният инструмент бил завършващото с объл край перо, който давал еднаква дебелина на главните и второстепенните греди и правел шрифтовата форма тромава. Освен това шрифтът бил бързо и небрежно писан.


92. Разчленяване на композицията от архитектурата

Vindob. theol. gr. 236 е написан с гръцки курсив и латински готико-антиква шрифт.

За заглавия употребявали високи, тесни главни букви, неукрасени и украсени, рисувани с тънко перо или с четка. Кръглите части на буквите В, К, Р и средната хоризонтална греда на буква Е били издигнати много високо. Срещат се капитални и унциални форми едновременно. Някъде редът на заглавието се превръща във вяз. В много от тези заглавия липсва изящество на буквата.

Основният материал за писане все още бил пергаментът. Хартията постепенно навлизала в практиката и решително започнала да измества пергамена. Paris. gr. 135 от 1362 г. е написан върху хартия бомбицина с воден знак — две окръжности, пресечени с права линия. Краят на тази линия е засечен с къса перпендикулярна линия. Така се образува форма на кръст. Такъв воден знак има хартията на „Тълкуване на евангелието“ от Теофилакт Български, греч. 235, ГПБ, Ленинград. В колофона на този ръкопис е отбелязано, че Методий Гемист го е писал при царуването на Иван Александър за архиепископа на град Анхиало през 1337 година.

Форматите на книгите са малки, средни и големи. Разположени по височина, например:

18,5 × 12,8 см — ГПБ, греч. 274 — Фрагмент
26 × 19 см — Paris.gr.543—Григорий Назианзин
26 × 18,7 см — ГПБ, греч. 235 — Теофилакт

25 × 18 см — Oxford. gr. Ms. 35 — Типикон
33,5 × 25 см — Paris. gr. 1242 — Кантакузин
41,5 × 35 см — Paris. gr. 2144 — Хипократ

Пропорциите са: 1:1,09; 1:1,35; 1:1,38; 1:1,4.

Много от форматите са производни от по-голям лист.

Багрите били гуашови със силни тонове. Понякога в глуха убита хармония. Цветовата палитра—светлосини, червени, червеножълти, жълтозелени, оранжеворозови, виолетови, кафяви, нежни сиви.

В оформянето на книгата почти няма новости. Миниатюрите били поставени в началото на книгата една до друга и една след друга. В повечето случаи били на версо страница, а на ректо започвал текстът, предхождан от украса. Срещат се обаче миниатюри, поставени на ректо страница или врязани в текста.

Текстът бил писан на една или на повече колони. Paris. Ms. gr. 2144 е написан на четири колони, далечно напомняне за влиянието на свитъка.

В Типикон, Ms. gr. 35, има предговор от Ефросина Комнин.

Запазени са много книги с богата и сложна украса. Нови форми няма. Изменил се е само видът на орнамента.

В украсата навлизат отново като важни и изграждащи орнамента съставки верски символи — кръст, сърце.

Най-просто композирани начални орнаменти били продълговатите, запълнени със зигзагообразни линии, а в образуваните ъгли имало цветя или кръст (Vindob. theol. gr. 300).

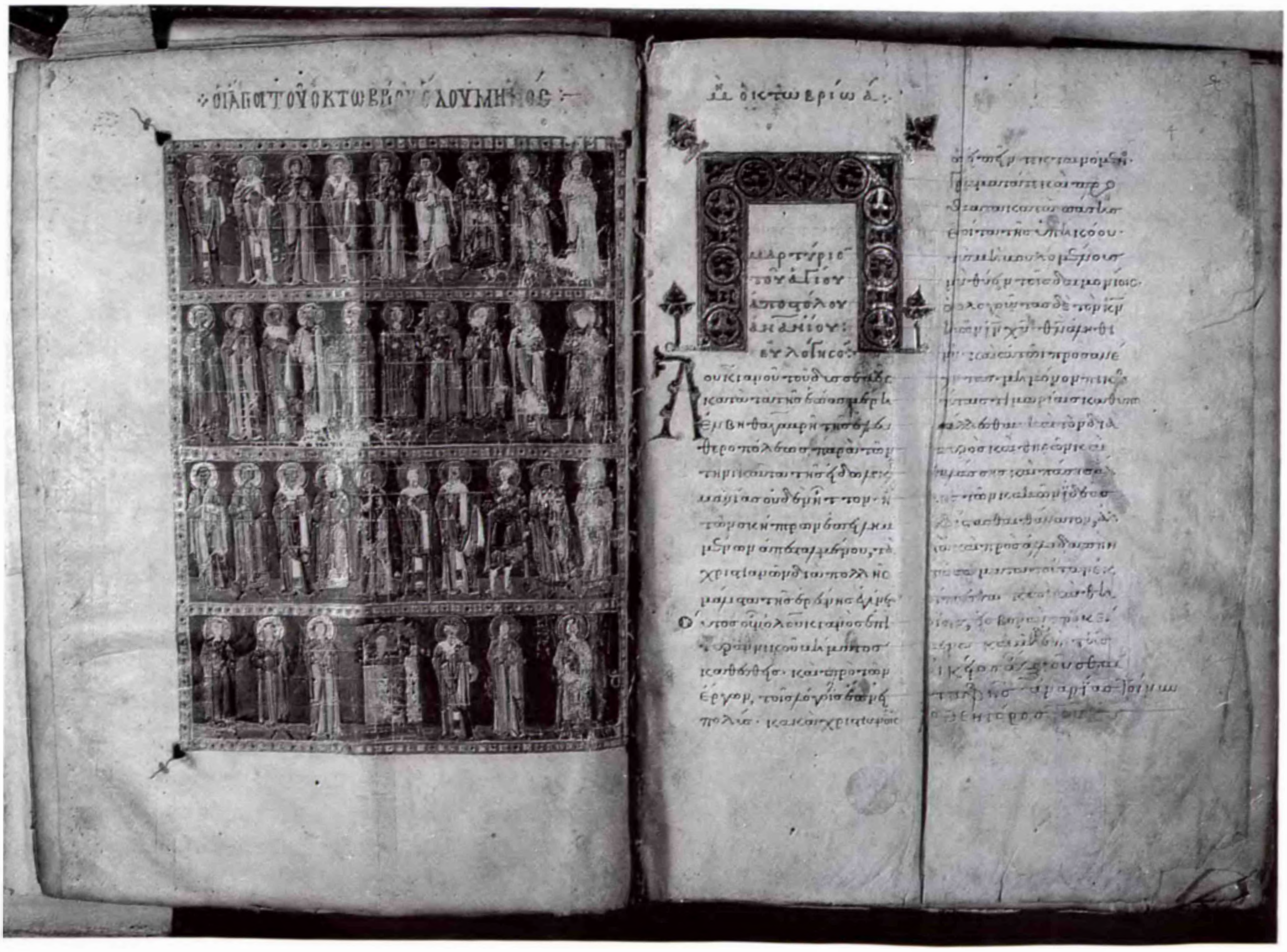
Друг употребяван вид бил начален орнамент с плетеница от няколко панделки (Греч. 235, ГПБ).

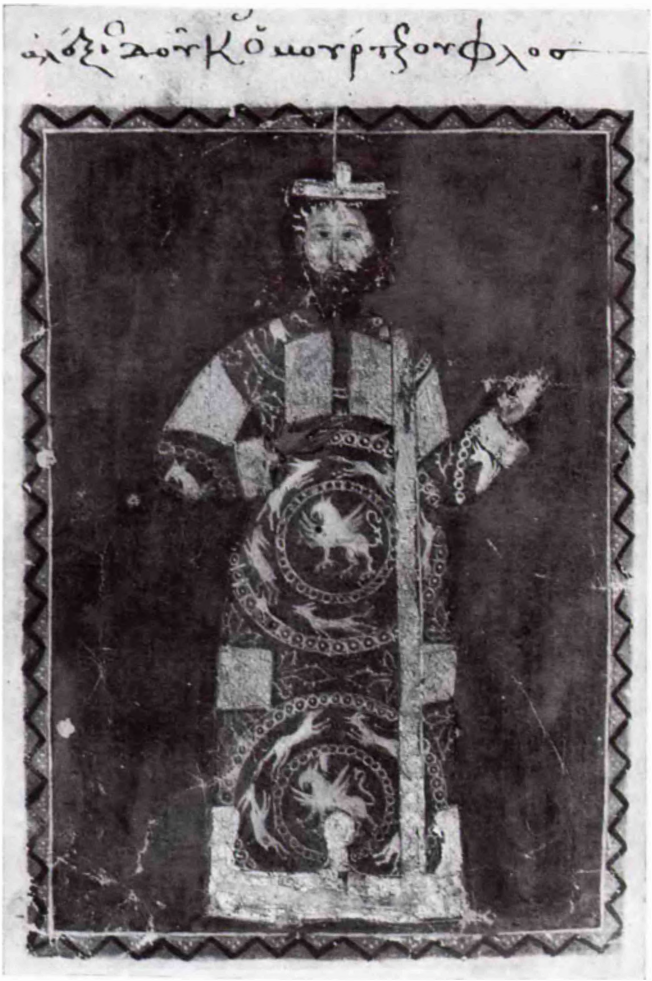
От същия вид плетеница виждаме едно добро хрумване в ръкописа с рецепти, Paris. gr. 2237. Художникът, за да навлезе и отрази темата с украсата и да създаде връзка със съдържанието, е оформил продълговат начален орнамент от плетеница, съставен от преплитане на две или четири змии. Змията като символ, е свързана с лекарската професия. Техниката на изпълнението като че ли имитира кован метал.

В Paris. gr. 541 има широк геометрично построен правоъгълен орнамент от плетеница, който създава преплетени форми във вид на кръст и сърцевидни форми. В тях са вмъкнати петолистник или трилистник. Те са прецизно построени.

Запазени са всички стари форми на портика — правоъгълен, аркоподобен, арка, образувана от три до-

93. Фронтиспис с фризово разположени фигури. Menologium vitae sanctorum. Vindob. cod. hist. gr. 6, лист 3^v и 4^r, XI век





94. Портрет на императора Алексиос V Мурдзуфлос

лепени една до друга полуокръжности (Paris. gr. 543) и други форми.

Началото на книгата или частта започвала с правоъгълен портик. Вътре той бил украсен с орнаменти от окръжности, полуокръжности и трилистници.

Друг вид портик бил запълнен с плетеница, образувана от клонче, завито в сърцевидни форми. В празнините има листа. Извън портика долу в ляво и в дясно били поставени едри листа, които наподобяват дърво. На горната страна на портика има застанали птици около водоскок.

Портикът в редица книги се превърнал в квадратен, голям начален орнамент. Този орнамент имал различни форми. Обикновено еднакво дебела клонка съставяла плетеница от квадрати, окръжности, сърца, кръстове и запълвала цялото поле. Между тези форми са разположени цветя, листа, дребни животни и птици. На горната страна над карето са изобразени пауни, жерави и птици около извора на живота (Paris. gr. 543). Vindob. theol. gr. 236 ни показва като начален орнамент една рамка-каре, в която са поставени ажурно осем големи кръга, украсени с цветя, съединени помежду си с по-малки. Vindob. hist. gr. 53 лист 292^{v} има каре, вътре празно. Там е написано заглавието.

Инициалите имали средна големина и запазили ясното та и четливостта на буквата. Най-характерно за този период е, че се развили високи, много стройни главни букви и инициали с малки сюжетни рисунки. В инициал от клонки са вмъквали фигури за довършване формата на буквата.

Най-много инициали са оформени с плетеница, с растителен и животински орнамент, с цветя и с птици и плетеница.

Мястото на миниатюрата в страницата се определяло преди всичко от съдържанието. В семпли или богати рамки заставали евангелистите и други духовни лица.

Портретите на светските лица се откроявали на златно дъно или в пищна обстановка. Рисунките към коментарите на верски творби следвали мястото на текста, хрониките — също.

В миниатюрите през XIV в. при изобразяване на верски сюжети са навлизали много факти и подробности от съвременния бит — облекло, обичаи, покъщнина, селско стопанство, които оживяват епохата и ни дават сведения за нея.

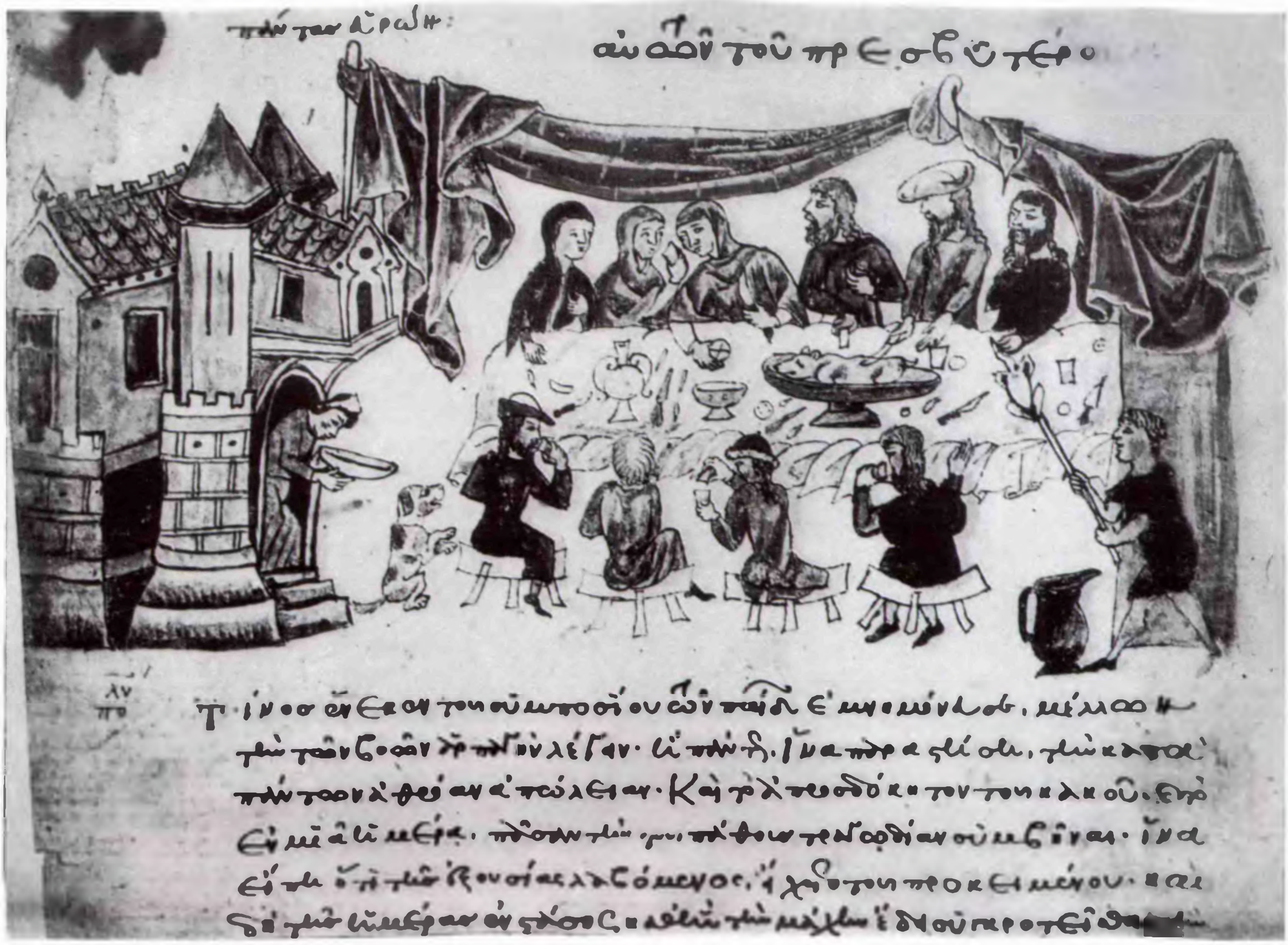
Най-характерни са миниатюрите в *„Коментар на Олимпиодор върху Йов“* (Paris. gr. 135), рисувани през 1362 г. от Мануилис Цикандалас. Там можем да видим любопитни неща: велможи под балдахин, тримата влъхви с чудно раздиплени дрехи (таблица стр. 290), в пасторална сцена жена тъче на стан, жена дои крава, наоколо кошери, турци гонят камили, до трапеза, покрита с бяла покривка и съдове с гозби, гостите са седнали на трикраки столчета (фиг. 95 и 96) и пр.

Също наред с верските сюжети, като „Благовещение“, „Слава на Христа“ и др., намираме промъкнали се митологични фигури — Зодиак, Хелиос, луната, а и съвременни — лекар, купувачи в аптека (Paris. gr. 2237).

През XIV в. можем да посочим няколко ръкописа, които имат забележителни миниатюри и създават представителния вид на Палеологовския ренесанс на книгата. Това са зрели творби с изключителни художествени качества, направени с въображение, майсторски композирани или рисувани с тънко чувство на прецизен портретист. Това е преди всичко Paris. gr. 2144 — *Хипократ*, 41,5×36 см, Национална библиотека, Париж. Макар ръкописът от 1342 г. да съдържа само две миниатюри, то трябва да го отбележим заради значителната му художествена стойност.

Двете портретни миниатюри с образите на Хипократ (лист 10^{v}) и на великия адмирал и префект на Константинопол Алексиос Апокавкос (лист 11^{v}) са деликатно композирани в богата обстановка, с тържествени пози и богата украса на дрехите. Главите са отлично индивидуализирани.

В Paris. gr. 1242 от 1347—1375 г. миниатюристите са запазили образа на политическия съперник и не-



95. Битова сцена. Лист 18^v на Olimpiodor in Job. Paris. ms. gr. 135 от 1362 година

примирим враг на Апокавкос, Йоан Кантакузин, като император и като монах Йоасаф. На лист 5^v Кантакузин председателствува духовния съвет през 1351 година. Всички участници имат индивидуализирани лица.

Не по-малко значителни са портретите на протосеваста Константин Комнин и на жена му Ефросина Комнин, племенница на императора Михаил VIII Палеолог. *„Типикон“*, Ms. gr. 35 от 1399 г., 25×18 см, се съхранява в Линкълн Коледж, Оксфорд. Той съдържа монастирски правила на монастира „Богородица на добрата надежда“ в Константинопол. В началото на типикона се намира предговор от основателката на монастира Ефросина. Осем много интересни миниатюри ни показват основателката с нейните родители, с калугерките и пр. Ефросина е облечена с червена дреха, украсена със златен орнамент. Константин Комнин — с тъмнозелена дреха, украсена със златен орнамент.

Външната линия на двете фигури е намерена и подчертана много точно и чувствително от художника. Орнаментът на дрехата запазва плоскостното си решение и се разпределя из цялата външна, контурна форма на тялото, без да се влияе от обемите на формата на тялото. Лицата и ръцете са моделирани триизмерно.

„Хроника на Йоан Скилица“, Matritensis. gr. 26—2, XIV в., Национална библиотека, Мадрид.

В „Хрониката“ са намерили място много събития от историята на България, свързани с хан Крум, Омуртаг, Борис I, Симеон, Борис II, Самуил и др. Хрониката на Скилица има над 500 миниатюри, рисувани от трима майстори. Начинът на работа виждаме в лист 88 до 95 и 187 до 194, които са останали недовършени. Шрифтописецът, като завършел пасажа текст, оставял празно бяло поле за рисунка и под него започвал нов пасаж текст. Миниатюристът рисувал след шрифтописеца.

Композицията на страницата е добре организирана. Текстът е писан в една широка колона с подвижен динамичен курсивен шрифт с широки междуредови полета. Белите полета са богати, широки. Червените заглавни букви са поставени извън колоната и по височина заемат два реда текст.

Обикновено страницата е украсена с една или две миниатюри, рядко три във или над текста. Рисунките са оформени в дълга, ивична композиция, обикновено на ширината на текста, винаги добре балансирани с него. Понякога те слабо излизат по белите полета. За да запази връзката между текст, миниатюри и бели полета, оформителят-илюстратор е възприел плоскостни решения и той работи ажурно върху белия пергамен. Миниатюрите са изписани върху бялата площ без свързващ фигурите фон. Те продължават и допълват разказа и протичат една след друга, както протича текстът върху бялата площ на пергамена. Белотата на пергамена участвува като връзка между рисунка и текст. Много често в една миниатюра са свързани помежду си два сюжета — настоящ и предходен или бъдещ. Очебийно характерен момент от композиционните похвати на миниатюристите от „Хроника на Йоан Скилица“ е употребата на арките, балдахините и фронтоните. Арката служи като елемент на общата композиция при разпределяне на пространството на миниатюрата и същевременно като място, създадено за изявяване на фигурата, нарисувана в нея.

Подобен начин на композиране срещаме и в българските миниатюри.

Архитектурните елементи са измислени и леки, чрез които се маркира мястото на действието и се създава любопитна и багрено богата композиция.

Подвързията на книги намерила отлична почва за развитие във Византия. За изготвяне украсата на дъските художниците употребявали различни техники. През съзидателния период най-употребявана техника за направа на подвързии била скулптирането върху слонова кост. Ние познаваме вече тази техника от римските консулски диптиси, но във Византия тя се развила под смесени влияния — египетско-коптско, римско, александрийско, дори индийско — като преобладавало александрийското влияние със своята късноантична елегантност.

Такава слоновокостна плоча е Ms. lat. 9384 от VI в., Национална библиотека, Париж (таблица стр. 278), в която формата е рязана на едро, примитивно, но със сила на движението и израза.

Много разпространена техника била коване на метал в релеф отвътре навън със сюжетни изображения или с орнаменти.

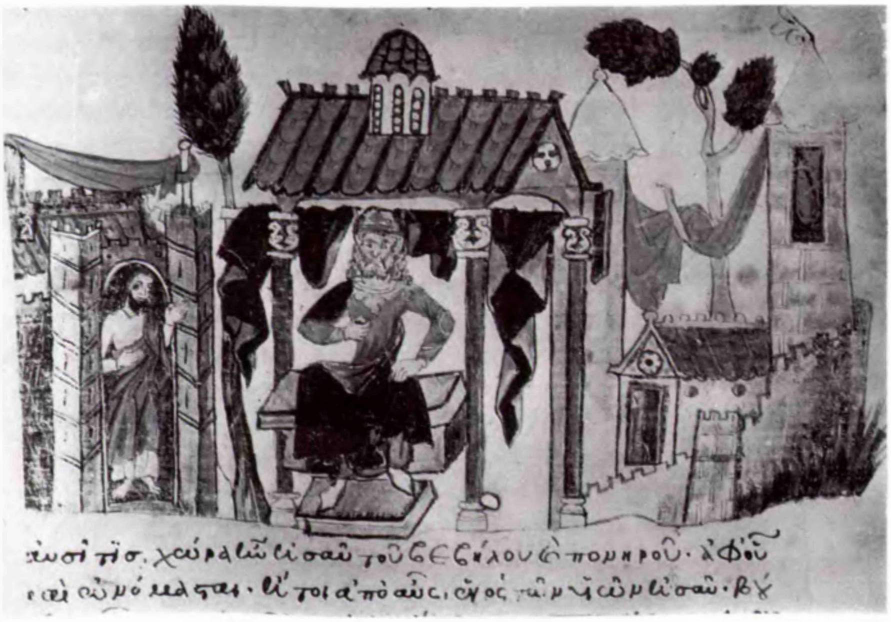
Срещаме също и техниката плоско декоративно коване на метал отвън навътре.

Друга златарска техника, употребявана за направа на подвързии, била смесената техника коване на метал. В образуваните дълбани форми наливали емайл (Cod. lat. Cl. 1, № 100 и 101, Марчиана, Венеция). В Евангелие от XIV в. Cod. gr. 56 (Марчиана, Венеция) са употребени едновременно три техники: а) кован метал в релеф отвътре навън, б) кован метал отвън навътре, чрез който са вдълбани орнаментите около медалионите и в) в издълбаните килийки за образите на медалионите е налят емайл с различни цветове.

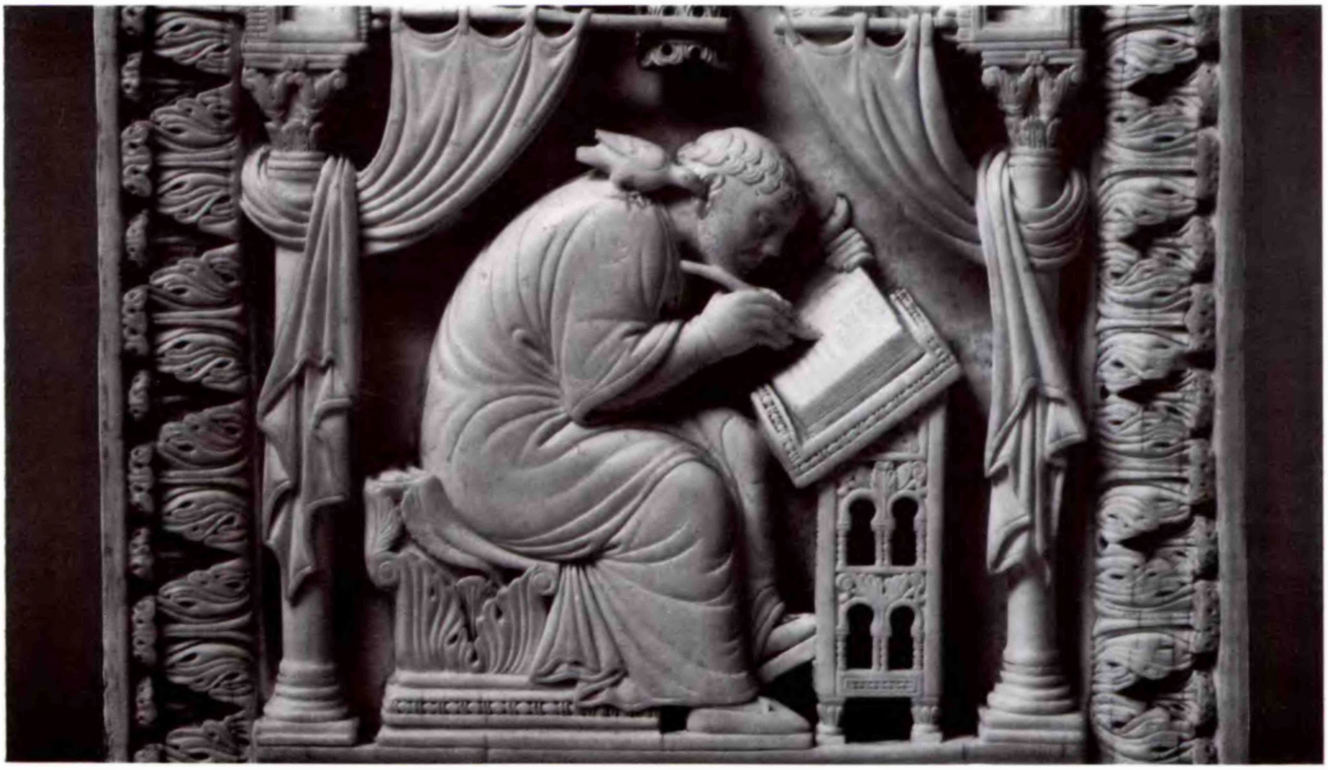
Подвързията на Евангелие, греч. 53, ГПБ, Ленинград, е оформена посредством богата, с вкус и въображение направена златарска изработка с филиграни. Основните елементи на оформяването са кръст и буквите I и X. Около тях филиграните от злато и сребро образуват цветчета и спирални орнаменти. В ъглите има ангелски глави с крила. За аксанти са поставени обли топчета и кристалоподобни метални пластинки. В центъра на кръста е монтиран светловиолетов камък, а в краищата — зелени. В крилата на ангелите е влят зелен емайл.

Гръбчето на подвързията е съставено от отделни кръгли метални тръбички, вкарани в пластинки (таблица стр. 291).

Художественото оформяне и украсата на византийската книга развили особен стил и особен възглед на композиране, които оказали влияние и се разпространили из много източни и европейски страни.



96. Лист 5^r на Olimpiodor in Job. Paris. ms. gr. 135, 1362 година



6

РЪКОПИСНАТА КНИГА ПРЕЗ СРЕДНИТЕ ВЕКОВЕ

В периода от IV до VII век върху територията на Европа станали редица изменения. Започнало Великото преселение на народите.

Във втората половина на IV в. от изток към запад се придвижили нови племена и народи, които ние наричаме с общото име варварски. Това били остготи, вестготи, вандали, франки, лангобарди, бургунди, англи, сакси и пр. Те нападнали Западната римска империя, постепенно ѝ отнемали територии, докато я покорили изцяло през 476 година. С покоряването на Рим се ликвидирало робовладелското общество и се сложило начало на нов, по-прогресивен за времето строй — феодалния.

Годините между 406 и 572 за варварските племена били „героични години“. В началото на V в., в последните дни на 406 г., 15 000 въоръжени варвари със семействата си преминали замръзналия Рейн при Майнц, навлезли в северната римска провинция Галия, опустошили я и я завзели. След това настъпили други племена — бургунди, вандали, лангобарди, а по-късно франки.

През 410 г., при обсадата на Рим от вестготите, съмишленици отворили вратата на крепостта откъм Виа Салария и Аларих влязъл в Рим.

Римляните напуснали Британия. Англи, сакси, юти и фризи използували изтеглянето на римските легиони, завзели острова и образували малки княжества. Безкрайните войни, водени от германските племена, грабежите, разрушенията, неуседналият живот рушили ценностите на античния свят. Създали се малки, раздробени варварски княжества или големи, силни военни съюзи. Но те били нетрайни. Княжествата бивали отново покорени или раздробени и скоро изчезвали от историческата сцена.

В тази голяма битка се сблъскали две различно развити и различни по същност култури — античната и „варварската“.

Неизчерпаемата народна фантазия на варварите, подхранвана от мистиката, се противопоставила на античната култура. Явило се смесване на елементи от двете култури.

Християнството стояло между тях. Само духовната държава на папата не била покорена. От V до VII в. римокатолическата църква в името на вярата настъпила и системно започнала да насажда във всички варварски княжества християнското учение. За да покори, тя имала нужда от мисионери и книги. Манастирите се превърнали в културни центрове, където ставало обучаването на мисионерите и създаването на книги.

От това време не са запазени други художествени творби, като фрески, мозайки и пр., а само голям брой отлично оформени манускрипти — меровингски, англосаксонски, вестготски, мосараб.

Създадени били три художествени центрове:

1. Ирландски и англосаксонски — на Британските острови.
2. Меровингски — в Северна и Средна Франция.
3. Вестготски, или мосараб — в Южна Франция и Испания.

През V в. църквата станала главен работодател на художниците-оформители на книги. Частните ателиета постепенно били измествани от създадените от църквата верски културни центрове към манастирите.

Средновековният скрипториум започнал да играе важна роля в обществения живот. Вече можем да кажем, че в скрипториумите се „произвеждат" книги.

В първите години на християнското настъпление са гледали на литургичните книги само като на носители на верски текст и като на пропаганден материал. На украсата не са обръщали внимание. С поставяне на „семплия графичен орнамент около колофона" започнало началото на украсата в книгите. После се появили семпли инициали и канони за свързване.

Миниатюрите намерили място в книгата като допълнително идейно въздействие извън смисъла на текста.

В княжеските дворове били употребявани следните видове светски книги: хроники, астрономически календари за ползуване от принцовете, литературни творби, научни книги. Илюстрациите в тях имали светски характер.

Ирландско изкуство на книгата

Римските легиони никога не били стъпвали на ирландска земя. Варварите също. На острова езическите майстори занаятчии развили до съвършенство художествените занаяти: златарство, емайльорство, резба върху дърво, кост, камък и пр. Зеленият остров служел за убежище на прогонените от англосаксите брити и на забягнали от континента учени.

През 432 г. в келтска Ирландия идват пратеници на папата — монаси и художници. Мисионерът Сукат (Succat), който по-късно бил наречен св. Патрик (377—463), покръстил хиляди ирландци, строил много църкви и основал богати манастири. Манастирите станали културни средища. Там се обучавали духовни и светски лица на латински, гръцки, естествена история и художествени дейности, свързани с книгата. В обителите царял строг, почти аскетичен дух. Той се отразил в изкуството.

Манастирите Дуроу, Дери, Кел, Айоунъ се разраснали като големи културни центрове. Едно от важните занимания в тях било преписването на книги. Развил се силно вкусът към калиграфията и красотата на шрифта, създали се нови специфични форми на шрифта, наречен ирландски унциал, характерен със своите шпахтеловидни серифи.

Монасите и художниците, дошли от Рим и Галия, донесли римската култура и вкус за оформяне на книгата. Отдалечеността на Ирландия обаче изолирала художниците от влиянието на културните центрове, като Рим и Византия, и там се обособило едно самобитно изкуство. То създало свои художествени форми, свои теми, свои традиции и техника.

Книги от първия период — времето на св. Патрик, не са запазени.

През VII в. в монастирските скрипториуми на Ирландия били създадени много богато украсени книги. Там идвали да се учат много англи на оформителското изкуство.

Ирландецът, упорит по нрав, лаконичен и категоричен, като художник миниатюрист и оформител на книги проявил силно декоративно чувство, усет за монументалност и склонност към богато многоцветие. Никой не го надминавал в стилизацията. Изразните му средства в същност били прости — линеарни и геометрични форми. По-късно към тях прибавили зооморфни елементи и човешки фигури.

Когато едно младо изкуство се развива далеч от образци, то използува всички подръчни форми, дошли от други изкуства или занаяти. Така и художникът-ирландец се обърнал към изкуството на златарите и занаятчиите, обработващи метал и режещи дърво и камък, за да се поучи и вземе готови форми.

Изкуството на златарите и другите езически майстори имало вековни традиции и форми и било предназначено за задоволяване на други потребности. От него ирландският миниатюрист използувал формата на спиралата, зигзагообразната линия, рибената кост и люспестата линия. Той ги рисувал така, както златарят водел тънката сребърна нишка и я наслагвал върху основата. Спиралите били два вида:

1) еднопосочни, когато линията се завива около един център;

2) двупосочни, когато от един център излизат две разнопосочни линии. Противоречие и единство в движението. Непрестанно движение (фиг. 97).

От кования метал заел ритмично поставените едри точки между две успоредни линии, три точки във вид на грозд и целите плоскости, осеяни с точки. От резбата върху дърво или камък усвоил лентообразната плетеница с най-причудливи направления и форми. Към всичко това добавил елементи от емайльорството и накрая силно стилизирани до неузнаваемост форми на животни, вплетени в плетеници.

Така завършил кръгът на орнаменталната украса за книги с религиозно съдържание. Били създадени един нов жанр, една нова орнаментика и стил — специално за книгата.

Създаването на орнаментиката бил по-лесният процес. Мъчнотиите започвали при рисуване на фигури. Там художникът-ирландец бил сам и започнал сам. Формата на тялото той разчленил на отделни геометрични части, като че ли ги приспособява към техниката на ковання метал или емайла и ги украсил. Ирландецът, аскет по дух, рисувал образите с плоски, двуизмерни форми, не влагал реалистични тенденции. Той създавал по-скоро идеята за образа, отколкото природонаподобяването му. Затова образите от ирландските миниатюри въздействуват като символи, безплътни и странни. Когато наредил до образа плетеници и спирали, той чувствувал, че така събраните на едно място елементи били различни по произход и затова ги обградил и стегнал в обща композиция чрез едри рамки.

Така в Ирландия се създал забележителен народен стил, където се сплитат въображението с усета за стилизация, културата на изграждането на плетеницата с органическото свързване на орнамента с фигурата, експресията с монументалността, фантастичното с прецизността.

Орнаменталната украса широко била прилагана при оформянето на т. нар. фронтисписи — килим от орнамент и на едри инициални букви.

Шедьоври на ирландското оформителско изкуство и на миниатюрата са книгите:

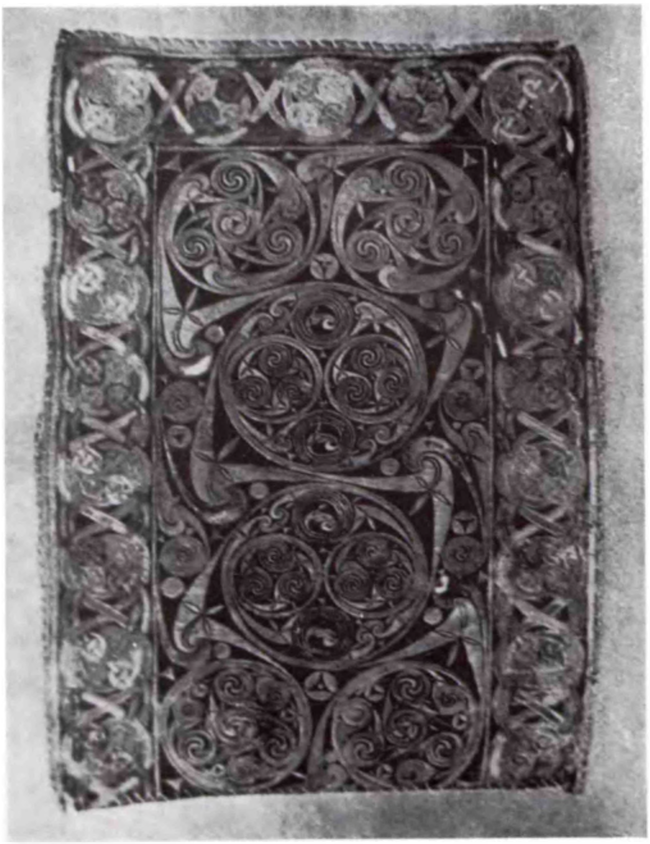
Евангелието, наречено *„Книгата от Дуроу“* (Book of Durrow Ms. 57 A. IV. 5. Trintity College Library, Dublin), след „Cathach“ на св. Колумбан от Айоунъ е една от най-старите запазени ирландски книги. Датират я в VII век. Тя е сравнително малка — 24 × 16,5 сантиметра.

Украсата на книгата е изпълнена в плосък линеарен стил, тромав, но монументален, натрапчив със своята категоричност и простота. Елементите, използувани за украса, са: спирала — символ на вечното движение; линеарна плетеница; плетеница с животни, особено стилизирани, с много мъчно разбираеми животински форми; фигури-символи и още много други.

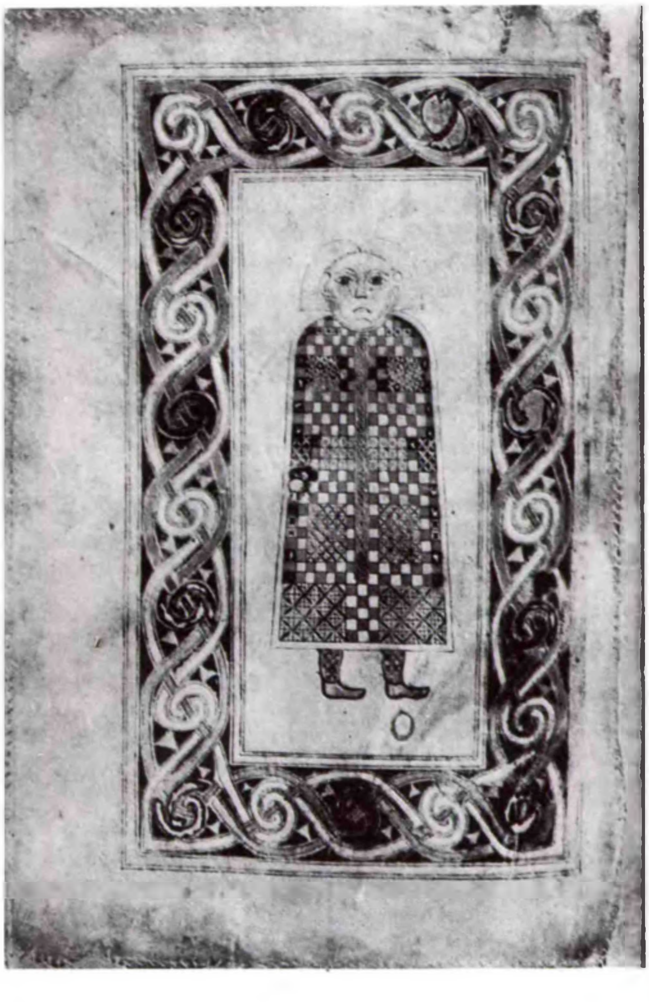
Очевидно е от белия или жълт твърд контур, който рисува общата форма и остава граница между цветовете, че той води началото си от металната ивица употребявана в емайльорската техника.

Разпределението на книгата се отличава с особено, решение. Книгата започва (лист 3^{r}) със специална (титулна) страница, без шрифт, цялата изпълнена със спирали и плетеница. Този вид украса е характерен за ирландското книгово изкуство и е получило името *„килим от орнамент“*. Такива страници има още на лист 152^{v} и лист 192^{v}.

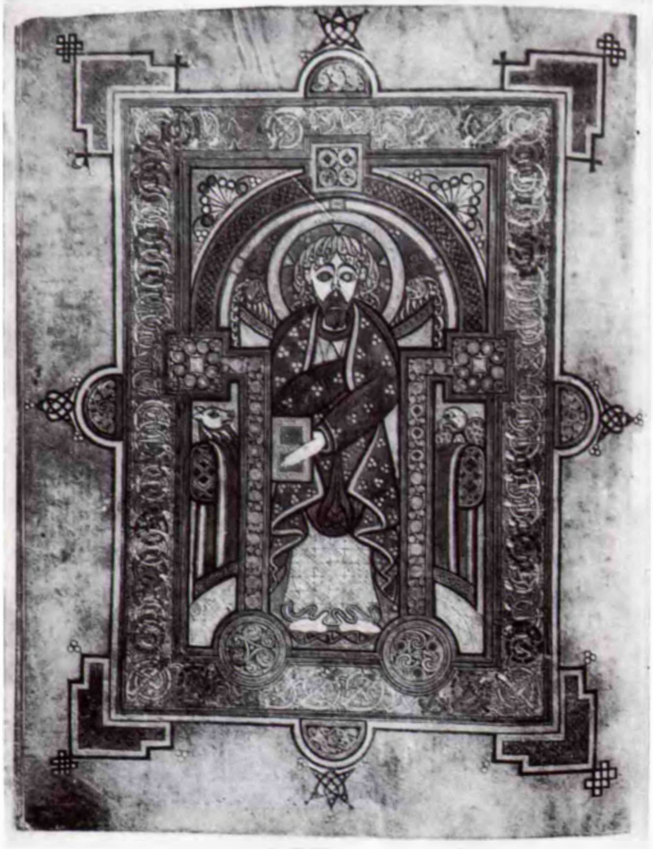
Всяко евангелие започва със символа на евангелиста, сам на бяло поле, подчертан и обграден с широка рамка от линеарна плетеница, разположена върху цялата страница: лист 21^{v} — Homo (човек) — символът на св. Матей (фиг. 98); лист 77^{r} — Leo (лъв) — символът на св. Марко; лист 84^{v} — Aquila (орел) — символът на св. Йоан; лист 124^{v}—Vitulus (телец) — символът на св. Лука. Обаче след лист 77^{r} следва цяла страница, изпълнена с кръгове, пъл-



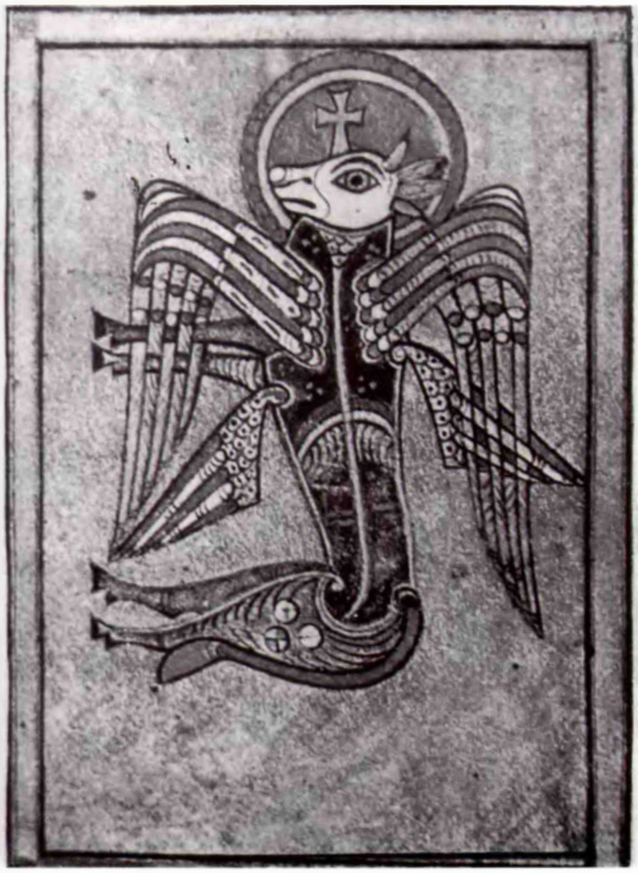
97. Ирландски орнамент със спирали. VII век



98. Лист 21^{r} от „Книгата от Дуроу“ със символа на Матей



99. Лист 28^{v} от „Книгата от Кел“. А. I. 6. Дъблин



100. Лист 27^{v} от „Книгата от Кел“. А. I. 6. Дъблин

ни с плетеници (лист 77^{v}), и образуват орнаментален килим. Той служи като фронтиспис, застанал пред огромния инициал на съседната страница (лист 78^{r}). Тези две страници отлично се свързват помежду си.

„Книгата от Кел“ (Book of Kells още Codex Q. Great Gospel — Book of S. Collumkille, A. I. 6, Trinity College Library, Dublin) е по-млада. Датират я към края на VIII и началото на IX век. Евангелие, пергамен, 33×24 сантиметра.

„Книгата от Кел“ е богато украсена с прекрасно оформени канони за съгласуване, миниатюри на цяла страница (фиг. 99), титулни страници и килим от орнамент. Тук са използувани всички познати нам ирландски изобразителни похвати и графични елементи и значително са подобрени.

Динамиката на линиите, смелото съчетание на багрите, неспирно стремящото се въображение да изненада с декоративното богатство и разнообразие на форми създават особена линейна и багрена музика, които правят творбата изключително значима.

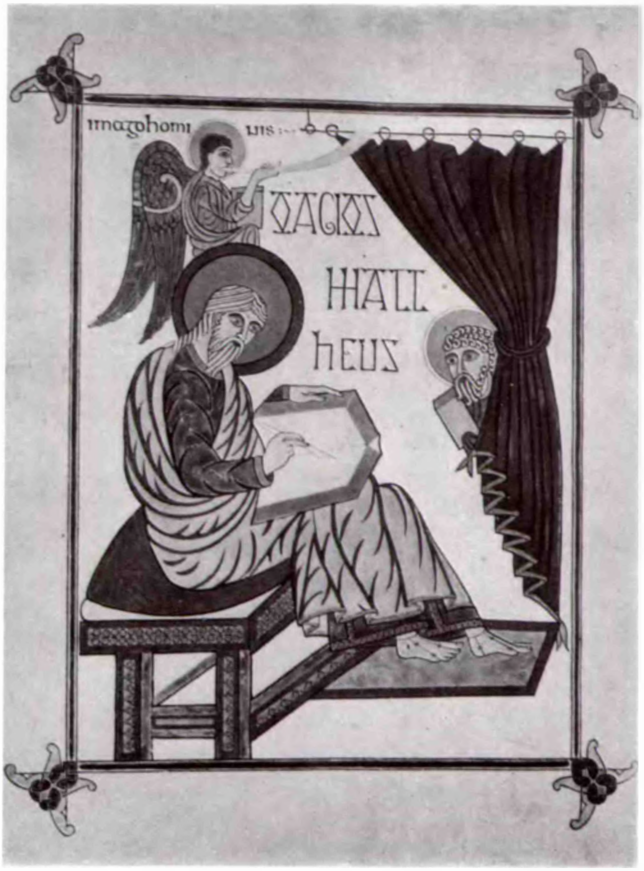
Миниатюристите, които са украсили „Книгата от Кел“, са били четирима. Те са развили с голямо въображение и с повече декоративни средства и багрено богатство темите, които срещаме в „Книгата от Дуроу“. Преди всичко те са вмъкнали нови композиции, илюстриращи евангелски събития и образи, като например „Богородица и детето“, „Устояване на съблазните“, „Възкресение“ и други.

Темата със символите на евангелистите тук е получила ново оформяне. Четирите символа са събрани върху една страница от четирите страни на голям кръст, също така заградени в обща рамка. Стилизацията е неповторима — лист 27^{v} (фиг. 100) и лист 129^{v}.

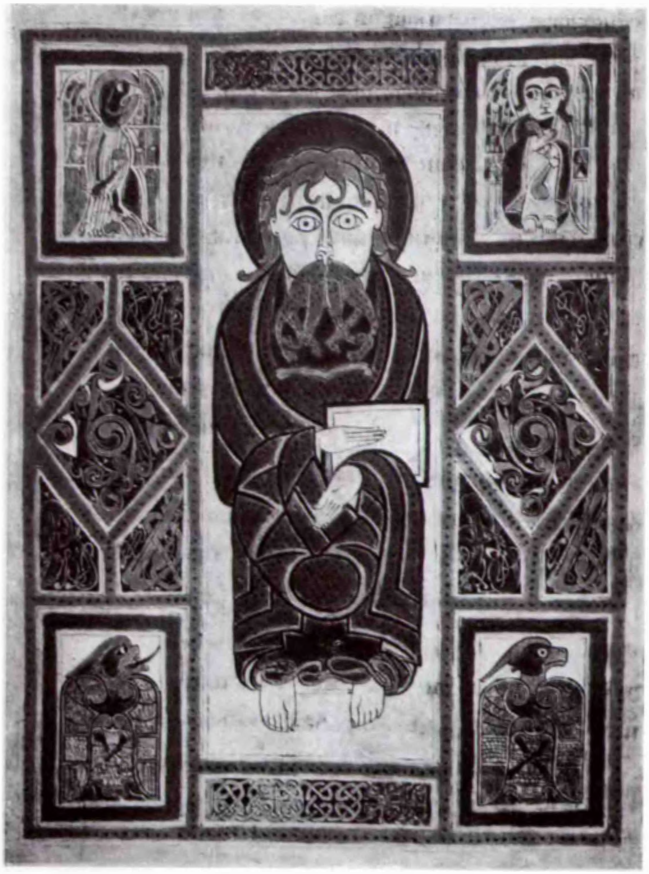
Нова тема е вмъкването на отделни страници с образите на евангелистите преди започването на всяко евангелие. Те са седнали на трон, поставен в аркоподобна ниша. Всичко е заградено с орнаментална рамка, сложно оформена и богато колорирана (таблица стр. 292).

На лист 34^{r} в инициала XPI, който е построен като килим от орнамент, покрай спиралите и плетениците навлизат човешки фигури и един илюстративен момент, който тук получава символен смисъл: нарисуваните котка и мишка и видра и риба живеят в съжителство, намек за развиване на християнските добродетели.

В „Книгата от Дуроу“ „килимът от орнаменти“ е третиран като чиста декорация. На лист 192^{v} — т. нар. фронтиспис — в центъра на композицията от 15 кръга, изпълнен с плетеници, е поставен едва забележим кръст. В „Книгата от Кел“ темата се развива. В орнаменталния килим натрапващ се център става символът на вярата — кръстът, заел цялата страница, а неговите осем кръга — символ за вечност — са изпълнени със спирали — символът на вечното движение (лист 33^{r}).



101. Лист 25^v от „Книгата от Линдисфарн“, VIII век



102. Лист 78^r от ирландско евангелие от VIII век

Тази тема е разработвана по друг начин в „Книгата от Линдисфарн“ (лист 2^v) — вместо кръгове там са поставени квадрати.

Евангелието от Линдисфарн от VIII в., Cotton Ms. Nero D. IV (цветна таблица IX), ни показва чудесно нарисуван евангелист лист 25^v (фиг. 101) и ни уведомява чрез едно допълнение от X в. върху съставянето на книгата: „Eadfrih, епископ на Линдисфарн (698—721), написа тази книга за слава на Бога; St. Guthberts и цялото братство на светците на този остров, и Ethelwald, епископ на Линдисфарн (724 до 740), направи външната здрава обшивка и я украси, доколкото бе възможно, а Billfrith, анахорет, изготви външната метална обвивка и постави на нея злато и скъпоценни камъни, а пък Alfred, недостойният стар свещеник, написа с Божия и St. Cuthberts-ова помощ поясненията на английски“.

Със своя самобитен и оригинален стил, създаден без образци, а развит до съвършенство, ирландците оказали голямо влияние за художественото развитие на миниатюрата и оформяване на книгата. Те обновили орнаментиката с нови форми, с ново колоритно звучене, с нова художническа концепция и с нови художествени идеи.

Проявили своята голяма обич към книгата и я изпълнили със силата на своето странно въображение. Ирландското изкуство на книгата оказвало влияние върху европейското изкуство за художествено оформяне на книгата цели два века (фиг. 102).

За разпространяване на ирландското изкуство пряко помогнали построените монастири в Англия и на европейския континент.

През 590 г. абат Колумбан основал първия ирландски монастир на европейския континент в Люксьоил. Същият основал и монастира Бобио (Bobbio) в Италия.

През 635 г. ирландски монаси от Айоунъ (в Шотландия) основали монастира в Линдисфарн в Нортумбрия (Северна Англия).

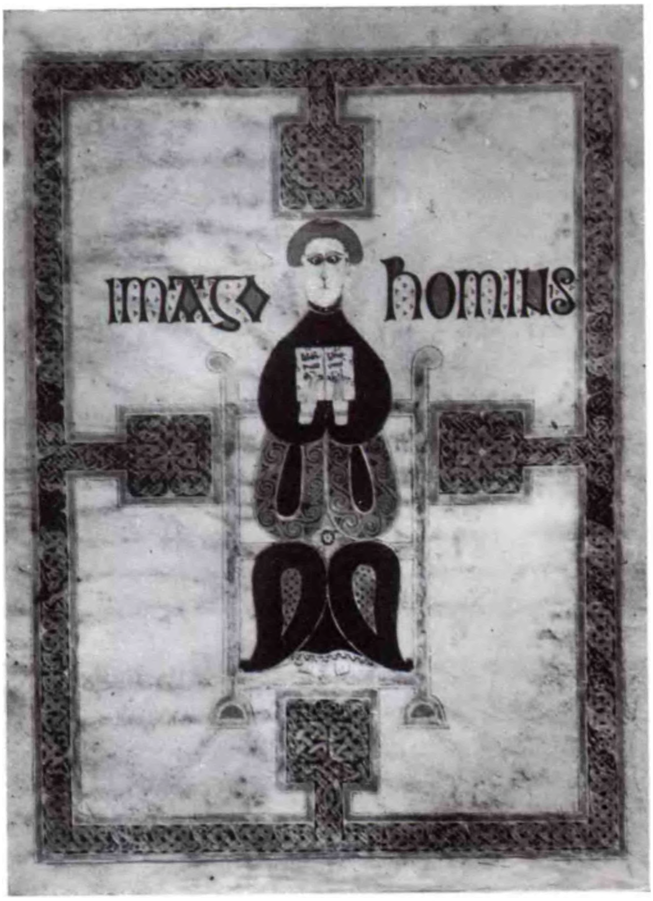
В новосъздадените монастири оформяли книгите и рисували по усвоените ирландски правила.

Англосаксонско изкуство на книгата

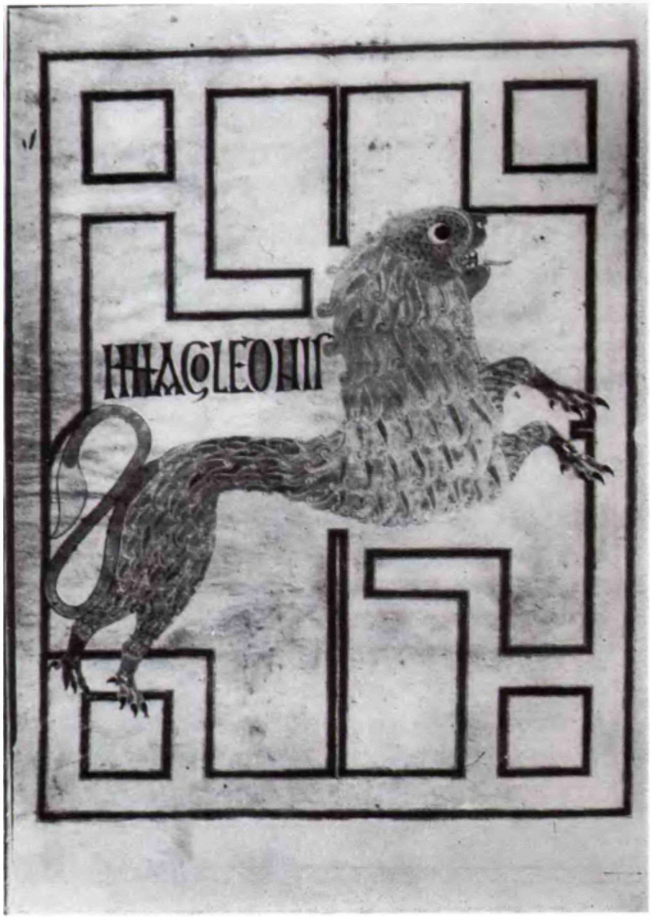
През 449 г. англосаксите покорили бритите и заели най-плодородните земи на Британския остров. Там основали малки княжества.

Папа Григорий Велики (540—590—604) предприел редица мероприятия за покръстване на варварските крале и народа им. През 596 г. изпратил свои пратеници в Испания на вестготите. Августин с група бенедиктински монаси пристигнал в Англия през 597 г. като пръв пратеник на папата. Те занесли много книги, работени в Италия (напр. Ms. 286, Кембридж).

Най-напред бил покръстен Етелберт, крал на Кент. Августин станал архиепископ на Англия със седалище в Кентърбъри, а Паулин — архиепископ на Йорк. Наред с мисионерската дейност Августин вършел и обширна културна дейност.



103. Лист 18^v от евангелие от Ехтернах, VII век



104. Лист 75^v от евангелие от Ехтернах, VII век

Между ирландската църква и английската се появили различия. Те били повод за борба помежду им и печелене на привърженици. Изкуството било използувано в тази борба. Бенедиктинците държали за реалистичния метод и стил, както бил употребяван в Рим.

Между ирландските монаси и бенедиктинските мисионери започнала голяма надпревара за надмощие в оформяване на книгата.

Ирландците също основали много монастири в Англия. Монахът Айдан от Айоунъ основал Линдисфарн в 635 г. и развил широка културна и художествена дейност. Те били привърженици на народната църква.

Англия, подложена на две силни художествени влияния — континенталното и ирландското, развила две оформителски школи.

Първата била англо-ирландската, наречена още ирландо-саксонска (Hiberno-saxone). За изграждането на тази школа били използувани народната традиция и формите, приети от изкуството на Ирландия.

Втората школа — англо-италианската — се развила под влиянието на внесената от континента култура и по-специално на тази от Италия. Тя била поддържана от бенедиктинците и използувана за доктрината на църквата.

Опитите да се внуши триизмерност, да се даде на рисунката пластическа стойност се правели отначало плахо и постепенно се засилили, особено когато композициите получили наративна, разказвателна функция.

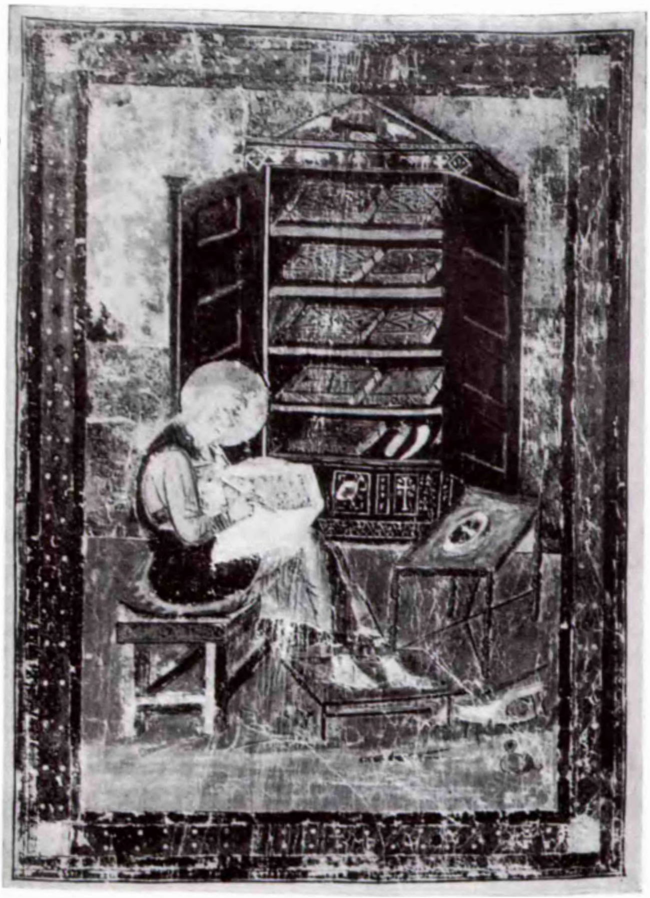
В някои ръкописи двете художествени течения намираме развити на едно и също място. Плоскостното и пластическото начало си дали среща в миниатюрите на *Codex Aureus от Кентърбъри* (А 135 Стокхолм). Там лицата и ръцете са оформени пластично, а със стилизирана рисунка — диплите и останалите подробности.

Миниатюристът на англосаксонското *Евангелие от Ехтернах,* Codex Epternacensis, Ms. lat. 9389, ок. 690 г., Национална библиотека, Париж, е използувал съставките, взети от занаятите и употребени от неговите предходници, но ги е претворил и пръв е приспособил елементите от другите изкуства към стила, средствата и техниката на миниатюрата, разработвана с перо. Използувал възможностите на перото. Неговата миниатюра станала истинска калиграфична (фиг. 103). Освен това уеднаквил графичните средства на миниатюрата с шрифта. Той работил линеарно, със силна стилизация, но много прецизно. Лъвът, изобразен на лист 75^v, е изящно и нежно изграден, деликатно стилизиран с мярка и с много въображение (фиг. 104). Изображението е обрамчено от червен квадрат. За уравновесяване на композицията са поставени геометрични линии, симетрично разположени горе и долу, а в ъглите —

четири тъмни квадрата. Текстът imago leonis е включен на място в композицията.

Codex Amiatinus(Codex Am; A) Ms. Amiatino,началото на VIII в., англосаксонски, библиотека Лауренциана, Флоренция. Кодекс Амиацинус е грамадна, представителна книга, по формат за църковна служба. Съдържа евангелския текст, разположен върху 1029 листа пергамен, писан със злато в две колони, с нортумбрийски унциал. Книгата има формат 52,5×34 сантиметра. Гърбът ѝ е 28 см дебел. Тежи повече от 25 килограма.

Книгата започва на лист 1^v (празна), а на лист 1^v е изобразена семпла арка, в която е вместен текст, написан с прекрасен унциал. Много характерна и интересно оформена е миниатюрата, разположена на цялото писмено поле, на две съседни фолио страници (лист 2^v и 3^v), където са изобразени вътрешността на светилище и пустиня, обиколени от съответните надписи. На лист 3^v арката става двойна и прологът е написан на две колони с жълти букви върху червено обагрен пергамен. Лист 5^v е зает от цяла миниатюра — св. Матей пише. Тази миниатюра е наподобителна, несръчно рисувана, със стремеж за предаване на пространство, сенки, слаба перспектива, но с добро чувство за живописни тонове (фиг. 105).

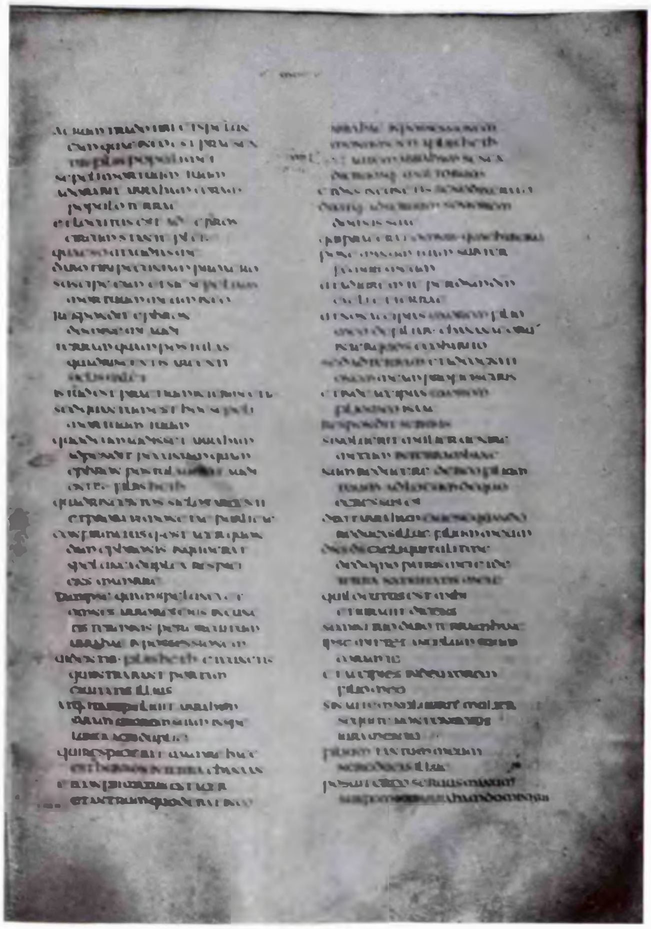


105. Лист 5А от Codex Amiatinus I, VIII век

Украсата на листовете 5^v, 6^v, 6^v и 7^v е интересно оформена, като са употребени нови богати декоративни елементи: фиш, кръстове, кръгове, ромбове. В центъра на фиша има поставена в кръг фигура на бик, човешка глава (ангел), орел — символите на евангелистите.

Всяка нова глава започва скромно — само с един цветен ред. Навътре се явяват тук-там по 3—4—5 цветни реда.

Лист 25^v е интересно разчертан (фиг. 106). Оформени са две колони с по четири линии. Горното бяло поле е почти равно със страничното. Долното — малко по-голямо. Новият ред започва на първата линия. Вторият влиза навътре и започва от втората линия. Тази игра на реда дава приятна форма на цялата страница и я разнообразява.



106. Лист 25^r от Codex Amiatinus I, VIII век

Лист 796^v — тук навлиза католическата тема:

В средата Христос седнал, държи книга. Около него два ангела с пръчка или копие в ръка върху синьо небе със звезди и пет окръжности. Всичко е заградено от широка рамка с орнамент. Наивно нарисувани бик, лъв, орел и човек с крила, до тях по един евангелист.

Лист 798^v следва конкорданс до 802^v.

Кодекс Амиацинус бил оформен, като епископ Бенедикт копирал Codex Grandior („Пандектите на Стария завет“ на Касиодор).

В тази книга проличава италианското влияние в англосаксонското изкуство на книгата.

Макар англосаксонската книга през VI, VII и VIII в. да се е развивала между двата коренно противоположни възгледа за изкуството на книгата — реалистичния, дошъл от Италия, и самобитното народно изкуство на ирландците, англосаксонските художници успели да развият свой стил. Те противопоставили на ъгловатостта на формата в ирландския орнамент своите деликатни форми и разработили нови образци на начални страници и на фронтисписи — килим от орнамент с хладни и отмерени форми, прецизно композирани.

Началните, заглавните страници на англосаксонските книги били писани с шрифта тесен капиталис квадрата, който клонял вече към рустика.

Употребявали добър унциал, наречен Нортумбрийски. Той бил използуван за написване на основния текст.

Ирландо-саксонската украса имала странни хармонии в глухи и мрачни тонове, напр. черно, злато и зелено, а в инициалите се прибавял и оранжев цинобър, другаде — синьо, зелено, червено и златно.

На континента влиянията се кръстосват. Ние виждаме в Евангелието, Cod. 1224 в Националната библиотека, Виена, писано и рисувано през 790 г. в манастира в Залцбург от англосаксонския монах Кутберхт (Cutbercht), че англосаксонският стил леко се видоизменил под лангобардско и италианско влияние (фиг. 107).

Меровингско изкуство на книгата

Вторият художествен център за изкуство на книгата, пръв на Континента, се развил при Меровингите в Северна и Средна Франция.

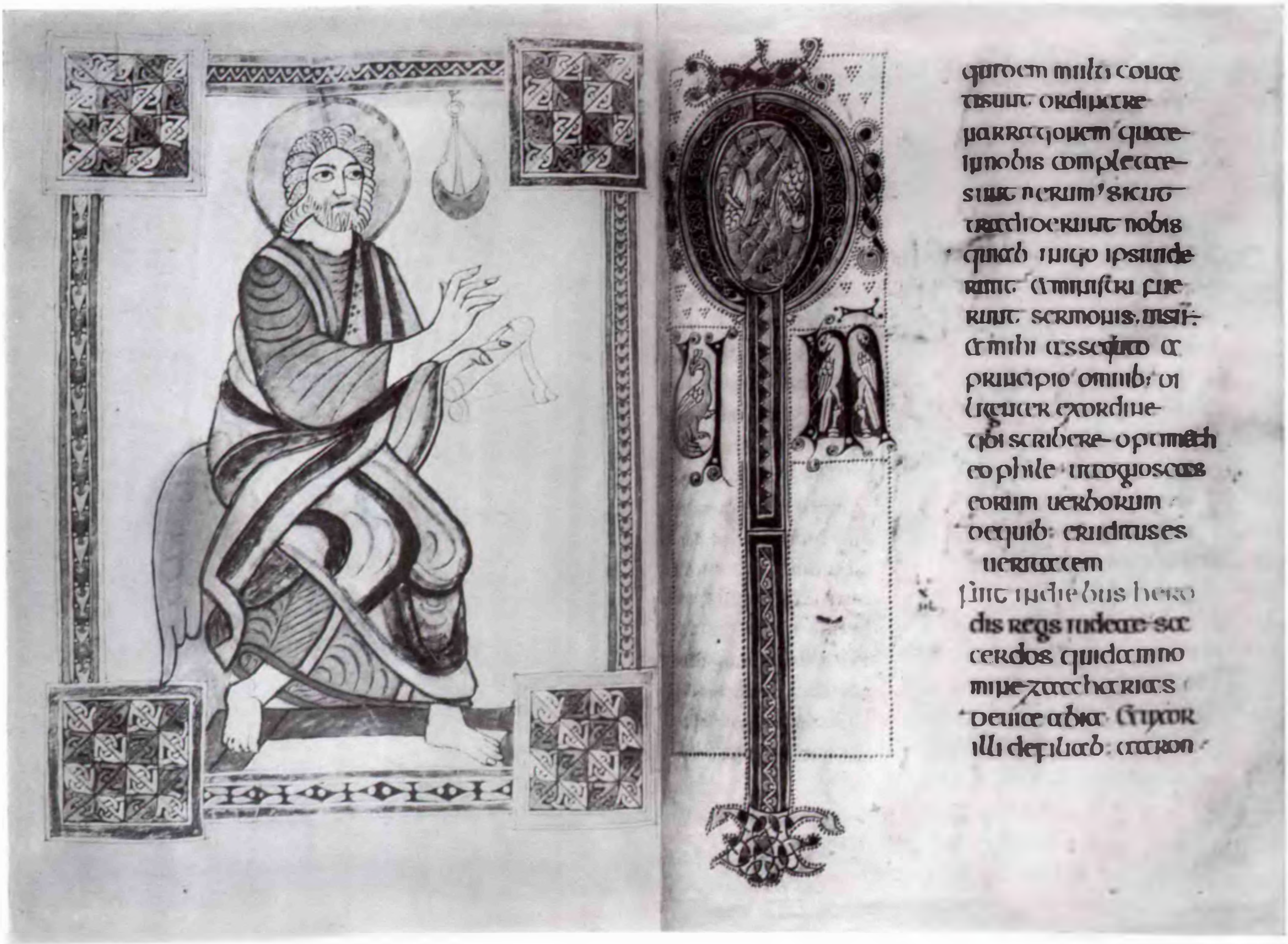
Франк по произхождение Кловис I (Clovis I, 481—511), син на Хлодвиг I (Chlodvig I), на 15 години станал крал на франките и издигнал династията на Меровингите. Държавата му заела територията от долната част на Рейн до Гарона и от Атлантическия океан до Дунав. През 496 г. приел римокатолическата вяра.

Езическият култ бил силен. Църквата нямала същата мощ, както в Ирландия, и не правела поръчки за евангелия. Изкуството на книгата се разпростряло върху онези църковни книги, като мисали, лекционари, сакраментари и други теологически книги, които се ползували в семеен кръг.

Монастирските скрипториуми в Люксьоил, Корби, Шел, Сен Дени, Лаон спомогнали за развитие на меровингското изкуство на книгата.

Меровингите използували в документите си един особен, доста неразбираем шрифт със силно удължени горни и долни дължини, изтъняващи се надолу греди и долни дължини. В Люксьоил и Корби той бил развит като писмен шрифт с малки букви за ръкописи и по-късно станал основа за създаването

107. Евангелие, писано в Залцбург от художника Кутберхт през 790 г. Vindob. cod. 1224, лист 110^v и 111^r



на каролингския минускул. Шрифтът бил динамично написан, много често с мастило цвят сепия, почти прозрачна. Багрите в заглавните надписи били цинобър, светлозелена, магента.

Този силно удължен и неразбираем шрифт станал любим шрифт на дипломатите и се използувал в дипломатическите преписки. Наред с работния, текстовия шрифт меровингските шрифтописци развили един четлив, много строен и с изящна форма калиграфски шрифт за заглавни букви, като използували всички възможности на перото. Често се срещат контурирани букви, запълнени вътре с багри.

Меровингските шрифтописци не писали поредни цифри на всеки лист от книгата, понеже номерирали само броя на колите. Колите били номерирани в началото или в края, но срещаме коли, номерирани в началото и в края.

В Lectionnaire Gallican de Luxeuil, Ms. lat. 9427, Национална библиотека, Париж, много характерно е отбелязана бройката на колата с римски цифри накрая на всяка кола. Около римската цифра са нарисувани с помощта на перо с цветни линии — обикновено зелена и червена — животни, птици, растения или геометричен орнамент. Напр. в края на осма кола е нарисувано животно в профил, в тялото му е вместена цифрата VIII; на петнадесета — птица с глава в профил и тяло във фас, в него — цифрата XV; на шестнадесета — птица с хоризонтално изправено тяло — в него цифрата XVI; на двадесета — две птици една срещу друга, между тях цифрата XX; на двадесет и осма — птица, извила врат дъгообразно, вътре цифрата XXVIII (фиг. 108 и 109) и пр.

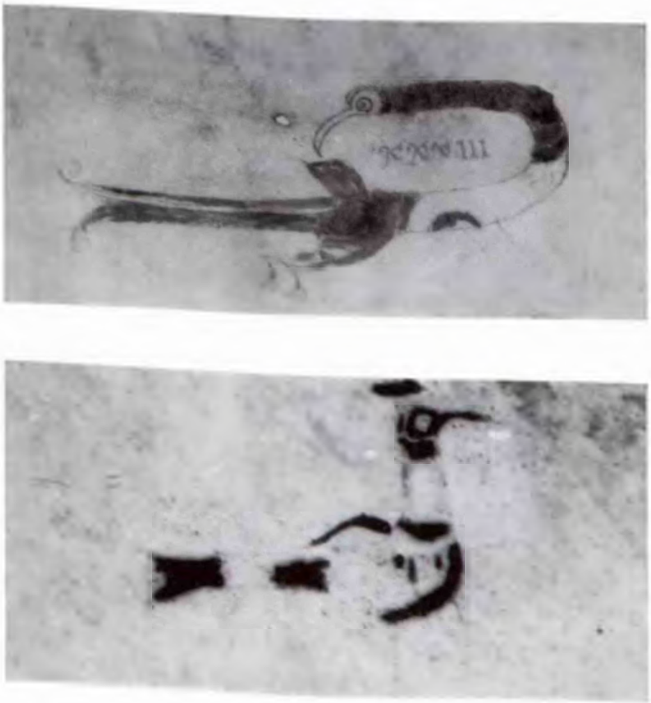
В много от меровингските ръкописи била въведена жива колонцифра. На версо страница горе над текста била отбелязана думата Liber, а на ректо — deuteronomii или друг текст.

Книгата била оформяна по предварителен замисъл. Отделните части разделяли чрез фронтисписни страници с орнаменти и текст (цветна таблица X) и чрез вътрешни титулни страници с написан кратък текст. В Sacramentarium Gelasianum (Reg. lat. 316) целите листове 3^{v}, 131^{v} и 142^{v} са украсени с арка, в която е разположен кръст, богато орнаментиран. На страничните му рамена са закачени символите за вечност — буквите алфа и омега, оформени от различно извити риби, също символи.

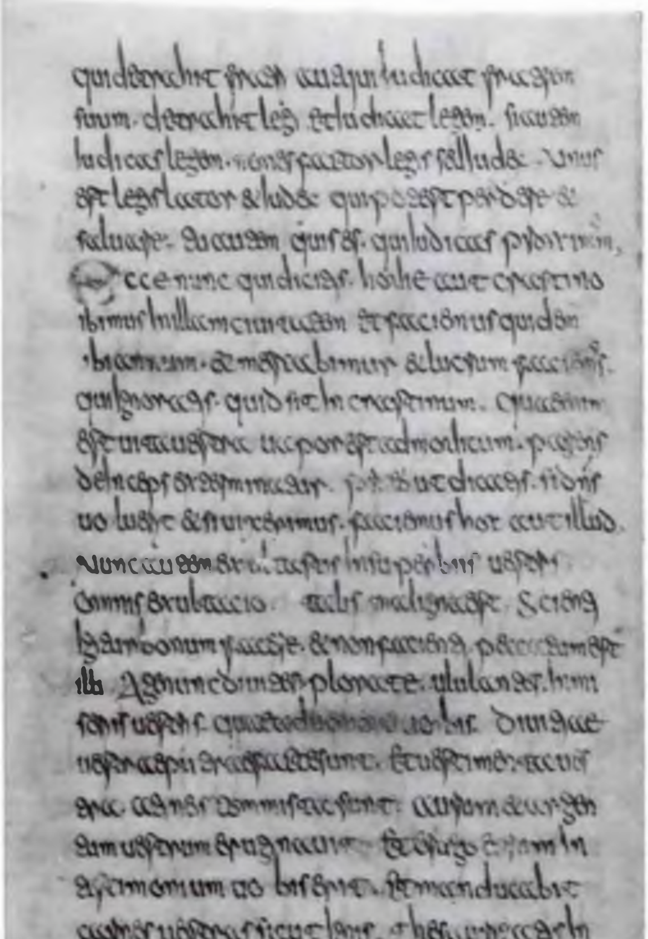
Вътрешните титулни страници обикновено разделят цялата книга на части и започват с композиран върху цялата плоскост на писменото поле текст: Incipit liber primus;—secundus, — tertius, напр. във Vat. reg. lat. 316 — листове 4^{v} (таблица стр. 293), 132^{v} и 173^{v}.

Меровингските художници създали меровингска украса на книгата.

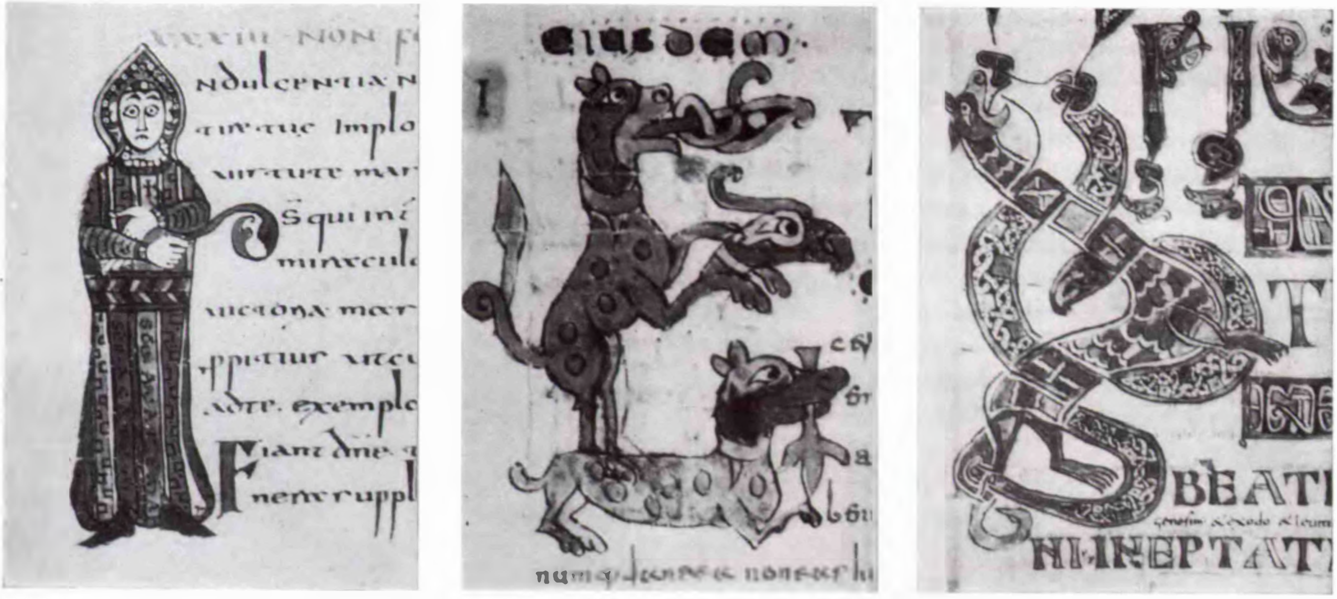
В украсата (изглежда под влиянието на иконоборците във Византия) навлезли символите. Кръстът



108. Отбелязване броя на колата с римски цифри и украса



109. Отбелязване броя на колата с римски цифри и украса



110. Различни видове меровингски инициали

заместил изображенията на евангелистите и заел място под полукръгла арка.

Символите на евангелистите получили нова форма. Те били изобразявани с глава на орел или телец, а тялото се превърнало в плетеница.

Другите символи били риби, птици, гълъб, агнето с кръста и звезда.

Орнаменталната украса е спокойна. Изградена е плоскостно двуизмерно, със строги геометрични форми, често изпълнена с помощта на пергел, противопоставени на свободно нарисувани листа, цветя, риби, птици, животни и пр. Употребени са ярки, контрастни цветове — цинобър, зелено, жълто, синьо, — но хармонирани отлично. Напомня украса на текстил и до известна степен на места, изглежда, повлияна и от орнамента на римските подови мозайки. По-късно навлезли растителни орнаменти — лозова пръчка и други.

Можем да отбележим, че в меровингските книги едрите композиции с фигури се явяват рядко и не са рисувани с голямо познание на формата и анатомията.

Меровингските художници, където са правили опити да рисуват миниатюри с фигури, не са показали особено големи достойнства. Те изграждали композицията и фигурите направо с перото, без предварителна подготовка, по калиграфски, но небрежно и неточно, ала с експресивна линия, направена със замах. При това художественият им възглед е несигурен. Той се движи между двата принципа на изграждане — пластическия, триизмерния, и декоративния, стилизаторския (Q. V. I № 3, ГПБ, Ленинград). Формите са общи, нехарактерни. Диплите на дрехите са рисувани свободно, но сложени на случайни места и не падат по формите на тялото. Рисунките подкупват със своето свободно експресивно изпълнение.

Най-често срещаната украса от меровингско и предкаролингско време се състои в следното: декораторът рисува с тънко перо с кафяв или черен контур геометрични форми или животни и птици. След това със силни акварелни разноцветни багри, чисти и интензивни — червена, жълта, светлозелена, синя, магента, виолетова и златна, — запълва празните междинни пространства и така се създава една пъстра, приятна със своя контраст и жизненост картина. Буквите на заглавията също се изпълват или обикалят с разноцветни багри. По-късно към тях добавят рисунки на животни, птици, риби или човешко лице и фигура.

Този вид украса срещаме във Византия, а в меровингските ръкописи има няколко византийски елемента, които ни подсказват едно пряко влияние. Това са гръцките монограми на Христос — ХР и SP — и кръстът с алфа и омега, около който са поставени птици. Тях срещаме върху саркофази в църквите в Равена. Втория монограм откриваме в църквата „Св. Виталий“ (547 г.).

В меровингската книга инициалите заемат малка част от плоскостта на страницата. Заглавните букви са малки по размер и обагрени с много цветове. С тях започва началото на всяко ново изречение. Заедно с тях се срещат едри заглавия и по-големи инициални букви.

Много често са употребявали зооморфни инициали, средни по големина. При конструиране формата на буквата художникът е използувал най-разнообразен изобразителен материал — човешки фигури, ангел, птици, риби, кон, глиган, бик, куче, петел, заек, свиня, — и като им дал различни движения, е оформил исканата буква (фиг. 110).

Буквите, оформени от телата на риби и животни, губят своята конструктивна форма, стават крехки, мъчно четливи и неестетични (Paris. Ms. lat. 9427).

Каролингско изкуство на книгата

До 751 г. управлявали меровингските крале.

Пипин Къси основал в 751 г. Каролингската династия. Сключил съюз с папа Стефан II и затвърдил държавната власт (754 г.). Негов шрифтов майстор и илюстратор бил Гундохинус (Cundohinus).

След бляскави военни победи Карл Велики (742—768—814, в 768 — крал на франките, в 800 — император) умиротворил страната и възобновил културния живот.

Границите на Карловата империя на изток граничели със западните и южните славяни, на запад с Атлантическия океан, на север стигали до Германско море, а на юг до Испания и цяла Италия без византийска Калабрия. Той установил културни и дипломатически връзки с много страни, дори с багдатския халиф Харун ал Рашид.

Европа се събудила и организирала своите интелектуални сили. Върху руините на Римската империя започнал да се изгражда един нов свят, една нова епоха — Каролингският ренесанс.

Карл Велики определил за столица на каролингската държава Екс ла Шапел (Аахен) и там създал дворцова литературна и художествена школа. В нея били привлечени на работа учени, поети, художници, шрифтописци и пр. Годескалк, първият придворен художник, и Дагулф били от групата художници миниатюристи и оформители на книги. Други групи художници се занимавали със стенописи, мозайки, с бронзови изделия, рязане на слонова кост и златарство.

Каролингското изкуство не започнало отначало. То било подготвено планомерно, отлично организирано и мъдро ръководено от много талантливи люде и един владетел — приятел на музите. Взели участие Павлин, Петър Пизански, Лейдард, вестготът Теодулф, Ангелберт, Айнхард. От Италия бил поканен ученият италианец Паулус Дияконус. Срещата на Карл Велики в Парма през 781 г. с Алкуин от Йорк (735—804) спомогнала бившият управител на училището в Йорк да поеме организирането на Карловата дворцова школа в Тур. Там се развило едно високо дворцово изкуство, което създавало творби за краля, за роднините му и за придворните. Много от създадените творби и книги послужили като подаръци за други владетели, монастири и пр. Време, когато най-ценният подарък, направен от владетел на друг владетел, бил една прекрасно написана и оформена книга.

Новият художествен мироглед бил изграден върху противоречиви влияния от изкуството на Античността и ирландо-саксонското изкуство, на Византия и Лангобардия, на Рим и на средиземноморския свят. Този период от развитието на изкуствата и литературата от 768 до 900 г. наричаме Каролингски ренесанс.

За осъществяване на великия цъфтеж на изкуствата били проведени редица реформи. Реформите които ни интересуват, са следните:

1. Организиране на „външни школи“ към монастирите, където били обучавани светски младежи; създаване на ателиета за качеството и училища за красиво писане и украсяване на ръкописи в много от културните средища из страната.
2. Издаване нареждане (Admonitio generalis) през 789 г. до всички скрипториуми за уеднакьяване формата на шрифта и пр.
3. Отношение към иконоборците.

В дворцовата школа се е създал нов художествен стил в изкуството и нов стил шрифт — много четливият и удобен за писане каролингски минускул. Те са оказали огромно влияние върху по-нататъшното развитие на изкуството на книгата и шрифта.

Каролингският минускул, създаден благодарение на многовековния опит в скрипториумите от еволюиралата форма на главните букви в малки букви с добре развити горни и долни дължини, е лесно четлив шрифт с обли форми и приятни пропорции и вътрешна динамика, породена от наклонената ос на буквата О и нейните производни.

С малки изменения основната форма на каролингския минускул се употребява и до днес в страните, в които се пише с латиница.

Този шрифт за първи път се явява на последните страници в Евангелието на Годескалк през 783 година.

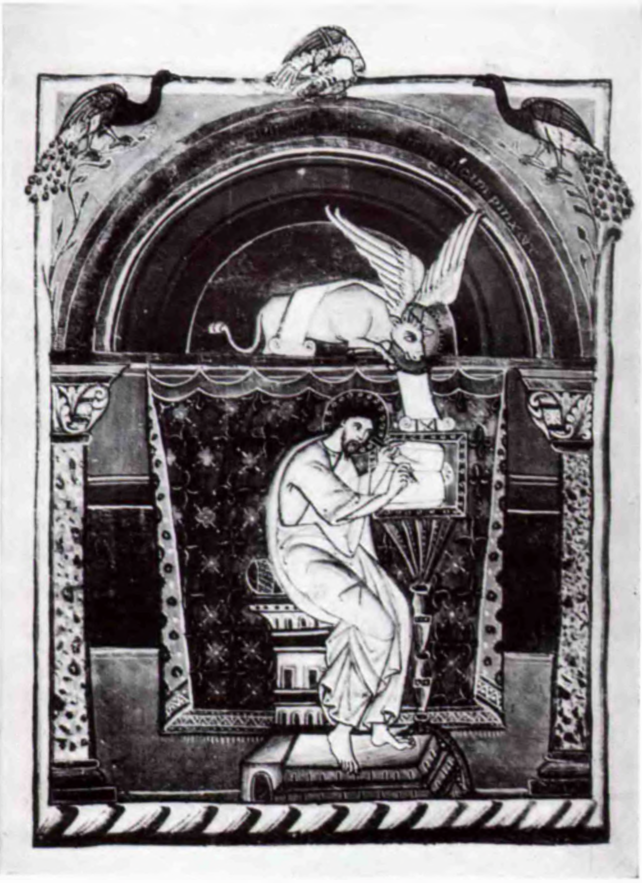
Създадената от Карл Велики дворцова книжовна и художествена школа имала два важни за нас отдела:

1. Скрипториум към дворцовата капела (Capella Palatina).
2. Огромна библиотека, която съхранявала късноантични, англосаксонски, ирландски и други ръкописи.

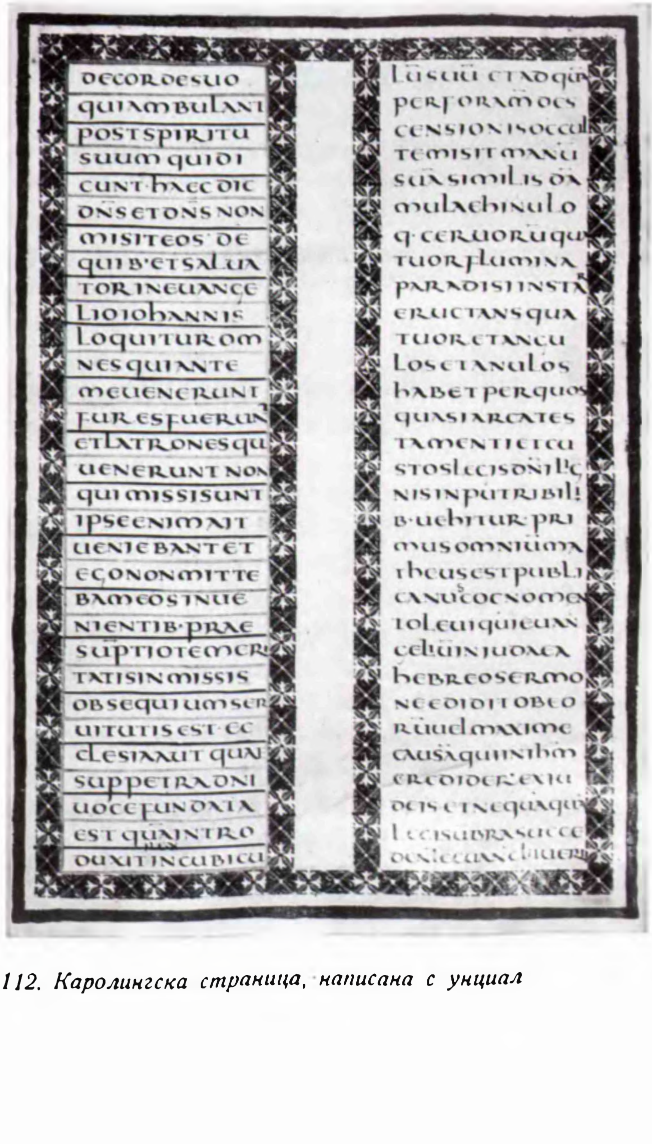
Скрипториумът бил ръководен от главен художник Годескалк. Scrinarius (библиотекар) бил художникът Дагулф. В скрипториума работели местни художници и художници, пришълци от Англия, Ирландия, Византия и Рим. Там били създадени множество богато оформени и украсени книги.

Освен централната дворцова школа последователно в други културни центрове и монастири се обособили многобройни скрипториуми.

След смъртта на Карл Велики в 814 г. огромната франкска империя била управлявана до 840 г. от сина му Людвиг Благочестиви (778—814—840 г.). Неговите синове Лотар, Карл Плешиви и Лудвиг Немски враждували помежду си. Внуците на Карл Велики сключили Вердюнския договор през август 843 г. за подялба на империята помежду си и франкската държава се разпаднала на три части. Карл Плешиви (823—843—877) получил земите на запад от Шелда, Маас, Сона и Рона. На север граничели с Германско море, на запад — с Атланти-



111. Каролингска подставка за писане. Paris ms. lat. 275



DECORDESUO
QUIAMBULANT
POSTSPIRITU
SUUMQUIDI
CUNT·HAECDIC
DÑSETDÑSNON
MISITEOS·DE
QUIB·ETSALUA
TORINEUANGE
LIOIOHANNIS
LOQUITUROM
NESQUIANTE
MEUENERUNT
FURESFUERUN
ETLATRONESQU
UENERUNTNON
QUIMISSISUNT
IPSEENIMAIT
UENIEBANTET
EGONONMITTE
BAMEOSINUE
NIENTIB·PRAE
SUPTIOTEMERI
TATISINMISSIS
OBSEQUIUMSER
UITUTISEST·EC
CLESIAAUTQUA
SUPPETRADNI
UOCEFUNDATA
ESTQUAINTRO
DUXITINCUBICU

LŪSUŪETADQUĀ
PERFORAMĒDES
CENSIONISOCCUL
TEMISITMANŪ
SUĀSIMILISDĀ
MULAEHINULO
Q·CERUORŪQUA
TUORFLUMINA
PARADISIINSTAR
ERUCTANSQUA
TUORETANGU
LOSETANULOS
HABETPERQUOS
QUASIARCATES
TAMENTIETCU
STOSLEGISDÑILEG
NISINPUTRIBILI
B·UEHITUR·PRI
MUSOMNIUMMA
THEUSESTPUBLI
CANUSCOENOME
TOLEUIQUIEUAN
GELIUMINIUDAEA
HEBREOSERMO
NEEDIDITOBEO
RŪUELMAXIME
CAUSĀQUIINIHM
CREDIDERĀEXIU
DEISETNEQUAQUĀ
LEGISUBRASUCCE
DENTEEUANGELIUERI

112. Каролингска страница, написана с унциал

ческия океан, а на юг стигали до пограничната област Испанска марка, т. е. до Пиренеите. Новообразуваната държава нарекли Франкско кралство, по-късно Франция.

Лудвиг Немски (806—843—876) запазил земите на изток от Рейн. Източната граница минавала по Елба. Източната марка слизала почти до Адриатическо море. На запад граничела с Рейн, на север — с Германско море и на юг — с Алпите. Източното франкско кралство по-късно получило името Германия.

Най-старият брат — Лотар (795—840—855) заел земите между Маас и Рейн, Елзас, част от Бургундия, цяла Ломбардия и Прованс. В Италия стигнал до Сиена. Като застанал между източното и западното франкско кралство, образувал средното франкско кралство — Лотарингия (Ломбардия, Коригалия).

В новообразуваните държави всеки владетел по своему разширил или създал културни центрове, където се развили местни художествени школи. Например:

Франкско-саксонската школа (тъй наречената група Ада) се развила в манастира Сен Мартен в Тур, Екс ла Шапел, Лорш, Трир и абатството Мармутие. Тук били създадени: Библията на Алкуин, Библията на Вивиан (за Карл Плешиви), Евангелието на Лотар. В тях преобладавал реалистичният мироглед на оформяване на книгата.

Каролингското изкуство от тази група било спокойно, монументално, логично обмислено изкуство. То подражавало на римската живописна традиция и техника в строеж и пропорция на фигурата, в избора на позите, начина на обличането, изобразяване на диплите.

Германската школа се развила в Сен Гал, Фулда, Мец, Люксьоил, Райхенау Корби, Фльори, Сен Аманд.

Римска традиция се затвърдила в Реймс. Тя се характеризира с барокова подвижност на линии и форми, с вътрешна бушуваща енергия, с претрупаност на детайла, на диплите, и неточното им поставяне, с лека деформация и артистична небрежност. Виенско евангелие — Ебо; Утрехтски псалтир.

Каролингският скрипториум (scriptorium) представлява добре обзаведена манастирска работилница за писане, за оформяне, за украсяване и подвързване на книги. Същевременно служил и за архив. Работата и редът се провеждали по установени правила. Персоналът на скрипториума се попълвал от грамотни, високо културни и добре обучени в красиво писане монаси, миниатюристи, книговезци и пр.

Разпределение на дейностите в скрипториума: Главният ръководител бил главният художник. Нему били подчинени всички членове на скрипториума —

miniator (миниатюрист); illuminator librorum (украсител на книги, орнаменталист, от лат. illumino — придавам блясък, украсявам); paginator (украсител на страницата); scripturarius (от лат. scriptus — длъжността на писар); scrinarius (библиотекар); armarius (библиотекар, от лат. armarium — долап, шкаф) (армариусът бил духовно лице, който заемал длъжност в монастирския скрипториум, със задача да снабдява с материали за работа монасите — кописти и миниатюристи, да разпределя ръкописите между копистите, понякога да диктува текст или да нареди друг да диктува); scriptor (писар, писар на оригинални текстове); librarius (преписвач, копист); учени; коректор; лица, които подготвят пергамена, багрите, златото; книговезци, златари и пр.

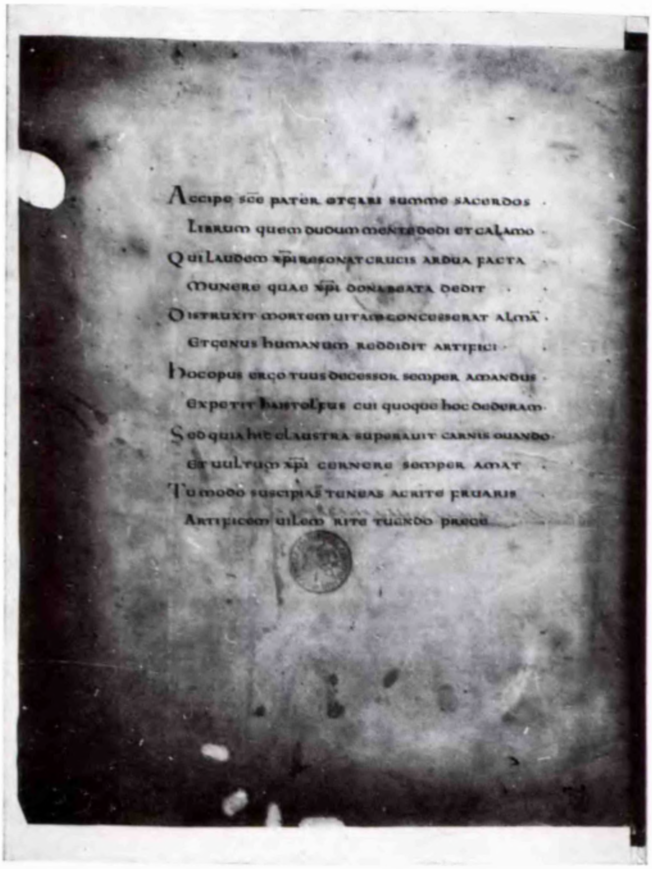
Писането било самостоятелно занимание или ставало под диктовка.

Мебелите в скрипториума се изменили и получили нова форма. Ако разгледаме миниатюрите от това време, виждаме, че всички изобразени лица пишат върху малки, широки, дървени подставки, леко наклонени напред, поддържани от един единствен отвесен крак, направен от струговано дърво, от камък или от метал. Този крак долу се закрепвал върху широка плоскост или се разклонявал в три крака, или завършвал като широк пън (фиг. 111). В някои изображения шрифтописецът държи книгата върху коленете си и пише.

Книгите-кодекс се съхранявали в четвъртити или ъглести сандъци с капак, а свитъците се слагали в метални съдове с цилиндрична форма, също с капак или се пазели в стенни долапи.

От каролингските скрипториуми са излезли огромно количество книги, част от тях са запазени и до днес. Тях можем да подредим така:

1. Най-многобройни са книгите с религиозно съдържание, предназначени за литургични служби — библии, евангелия или псалтири, сакраментари, произведения на отците на църквите и пр.
2. Голяма група представляват книгите, копия и преписи от стари оригинали на антични автори — писатели, учени, философи, юристи — и на религиозни книги.
3. Не по-малка част са оригиналните творби на каролингски писатели и учени. Учебни пособия, каквито Алкуин написал за Пипин, сина на Карл Велики, Libri carolini — биографията на Карл Велики от неговия биограф Айнхард и пр.
4. Подражанията на гръцките и римските класици са дали повод също за оригинални произведения. Напр. Храбанус Маурус, вдъхновен от „Carmina figurata“ на Порфириус, създал много оригинално оформената книга „Liber de laudibus sanctae crucis“.
5. Научни книги — теология, история, медицина, енциклопедии, астрономически трактати, математика и геометрия, езикови учебници, наука.



113. Каролингска страница с една колона текст

114. Каролингска страница с две колони текст

Художествено оформяне на каролингската книга. В каролингските скрипториуми използували за писмен материал бял висококачествен пергамен, направен от телешки, овчи и други кожи. Много често пергаменът бил обагрен в пурпурен цвят, но се срещали пергамени, обагрени в други цветове.

Мастилата за писане имали следните цветове: черно, кафяво, червено, оранжевоцинобърно, златно, сребърно.

Багрите били акварелни или гуашови. Употребявали покривна бяла и прозрачни бои — червено, миниум, светлосиньо, тъмносиньо с оттенък на зелено, зелено, светловиолетово и пр.

Със злато и сребро работели, като използували тънки листове за полагане на едри плоскости или ги вземали в стрито състояние и правели от тях мастило за писане. Срещало се злато, което тъмнеело и приличало на светла умбра.

Инструментите за писане били птичи пера. Мастилницата изработвали, като издълбавали животински рог или използували глинено гърненце.

Материалите за подвързия били разнообразни — най-много употребявали обкови от метали — мед, злато, сребро. В тях инкрустирали или прикрепвали скъпоценни камъни.

Употребявали също много и релефни изображения, изрязани върху слонова кост.

Форматите на каролингската книга били много разнообразни и избирани съобразно съдържанието и предназначението на книгата. Накратко можем да ги определим като големи, средни и малки. Освен това по съотношение били високи, квадратни, албумни.

Най-големи, представителни формати имали тържествените литургични книги, правени по поръчка на кралете, на архиепископите и на други високопоставени лица.

За библиите и евангелията определяли най-големите формати: 51×37,5; 49,5×34,5; 43×33,5; 40×30. Средните — 34×25.

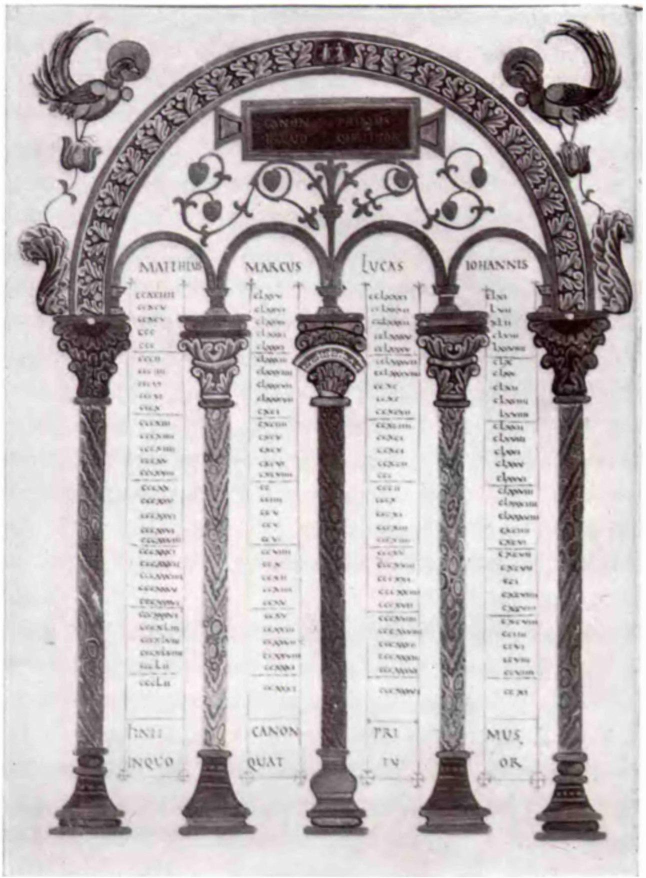
След тях следвали псалтирите с по-малки формати — 33×26; 31×21; 26×20; 19,2×12 и сакраментарите — 27×21.

Форматът, който се среща най-често, е 26×21 (27×21; 26×19). Употребявали го и за литературни произведения.

Квадратният формат — 32×29; 26,2×26,7; 22,5×20,1 и др. — служел обикновено когато копирали антични оригинали и също за нови произведения.

Шрифтът, употребяван за написване основния текст на каролингските книги, бил новата форма на минускулната азбука, известна под името каролингски минускул.

За оформяне титулни страници и други части на книгата използували изрядно написани шрифтове в стил капиталис монументалис, капиталис квадрата, унциал, по-рядко рустика (фиг. 112). Формите на шрифта са здраво изградени, получили най-чистия си стилов вид, рисувани точно и остро и с чувство за художническа отговорност.



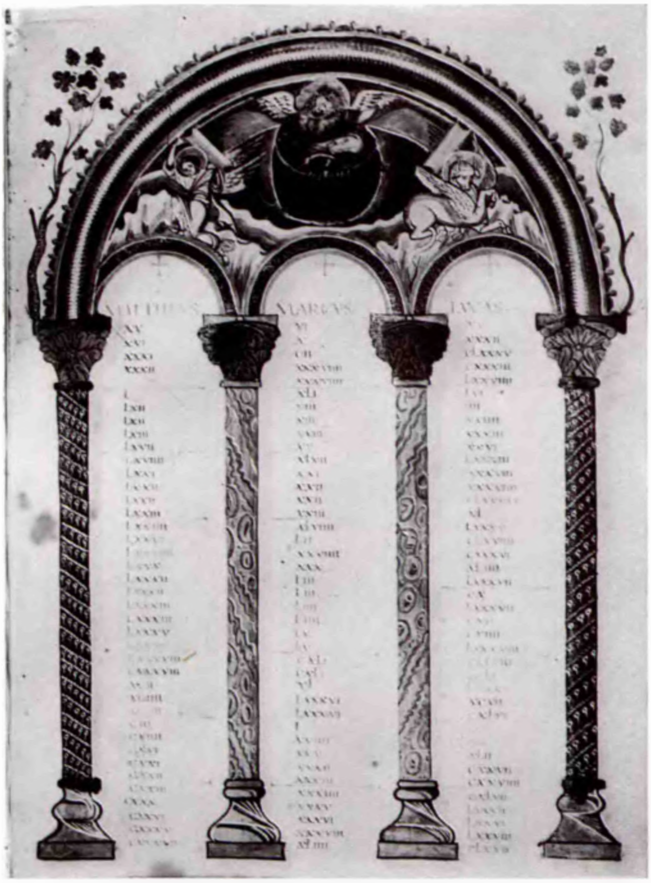
115. Каролингска украса на страница с канони, 810 г.

Някои букви имали украсни завитъци или били заградени с червена, а вътре попълнени със синя багра (Vindob. cod. 1861). Други букви били обагрени по меровингски с различни цветове.

Композиция на страницата. Каролингската книга обикновено била писана на една колона (фиг. 113), но имало книги, оформени с две или с три колони. Дори в най-просто оформените книги с една колона разчертаването на листа било сложно. Горното бяло поле и долното бяло поле определяли само с по една хоризонтална линия. Страничните полета били разделени от шест отвесни линии — първата определяла вътрешното бяло поле; втората — лявата страна на писменото поле. Разстоянието между първата и втората линия се използувало да се отбелязва бройката на главата; третата линия определяла мястото на малките заглавни златни или цветни букви; разстоянието между третата и четвъртата линия било за ширината на писменото поле; петата била толерансова линия и шестата — за бележки по външното бяло поле.

Книгите имали широки бели полета.

Значителна част от книгите с две или три колони били оформени по следния начин: страницата е разделена на две колони. Новата глава започва в началото на първата колона със заглавен надпис,



116. Каролингска украса на страница с канони, 805 г.

рисуван с киновар направо върху пергамена или със злато върху тъмновиненa фаша (а често и по двата начина). Стилът на шрифта е капиталис монументалис. Под заглавието е поместен инициал, който заема половината от ширината на колоната и често излиза в лявото бяло поле. В дясно от инициала, до края на колоната, е разположен текст от началните думи на изложението. Те са написани с унциален шрифт с по-ниски букви. Под инициала започва текстът с каролингски минускул. Из текста често се срещат цели заглавни редове, подчертани с унциал. Изреченията започват с червена буква, също в унциален стил (фиг. 114).

Когато била използувана по-едра буква за начална, а основният текст бил написан с по-дребен унциал, буквите на унциала по височина се равнявали с оптическата среда на началната буква (Harley 1775, Британски музей, Лондон).

Където свършвала колоната, ако имало празно място, миниатюристът рисувал концовка.

В някои ръкописи отделяли двете колони чрез орнаментални рамки.

Живата колонцифра била поставяна в горното бяло поле над текста на двете съседни страници. На версо страна написвали напр. Liber, а на ректо — Genesi или друг текст.

Когато книгата била разделена на две колони, обградени с рамки, в горното бяло поле над текста бил поставян един цветен фиш, който се изравнявал по дължина с ширината на рамката, а от двете му страни излизали до края на страницата златни линийки. Върху този фиш, в средата му, било написано напр.: на версо — SECVNDVM, на ректо — MATTHEVM или MARCVM и пр. (Harley 2788 E. 4, Британски музей, Лондон). На друго място живата колонцифра е отбелязана направо върху пергамена в горното бяло поле: на версо — Liber, на ректо — psalmorum (Harley 2799).

Маргинали. По страничното бяло поле на версо и по вътрешното бяло поле на ректо и вътрешните полета между колоните са отбелязани маргинални бележки с първата буква на евангелиста (T; M; I; L) и римски цифри, които указват връзката с другите евангелия. На ректо се четат мъчно, защото се скриват от сгъвката (Harley 2788).

Композицията на каролингската книга не се различава много от познатите ни вече начини на разпределба и форми. Има обаче много нововъведения в изобразяването и в темите.

Каролингският художник-оформител на книгата е проявил богато въображение в композиционните похвати и много знания, защото е видял и замислил книгата цялостно и последователно разкрива текста.

Характерно за оформяне на каролингската книга е използуването на арките по нов начин при украсата на страниците с каноните.

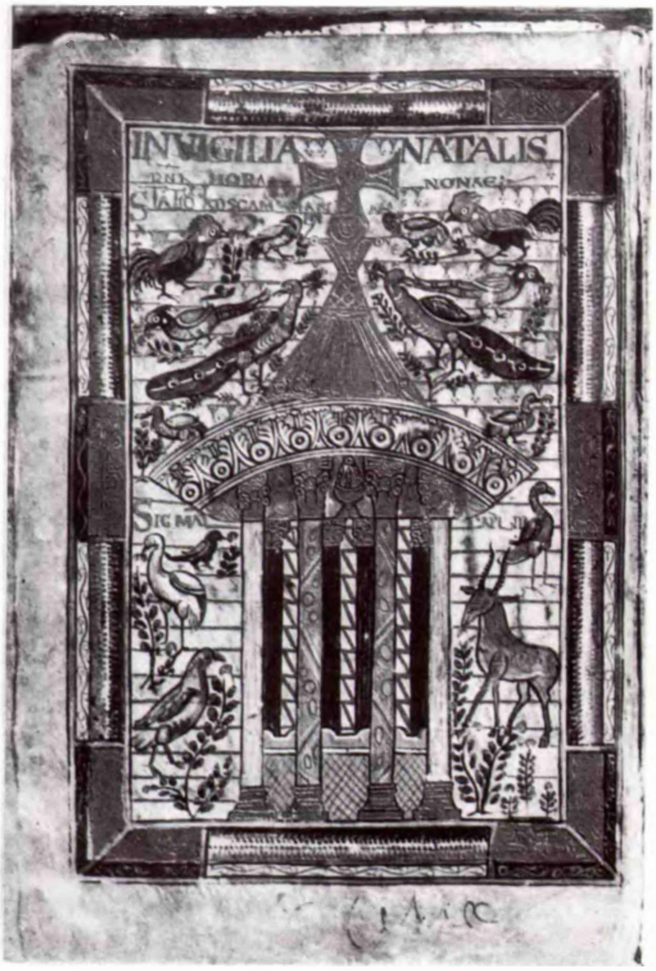
Четириевангелията започвали с арки, в които били написани каноните за съгласуване на отделните евангелия. Те заемали началните 12 до 16 страница.

Колоните на арките с англосаксонските плетеници били заменени с мраморни колони, рисувани обемно, дори били имитирани цветните жилки на мрамора. Понякога стволът на колоната се огъвал около себе си. Арките постепенно добили вид на част от архитектурно съоръжение. Стигнали до там, че арката се превърнала в колонада с фронтон или архитрав на тежка римска сграда (Евангелие от Екс ла Шапел).

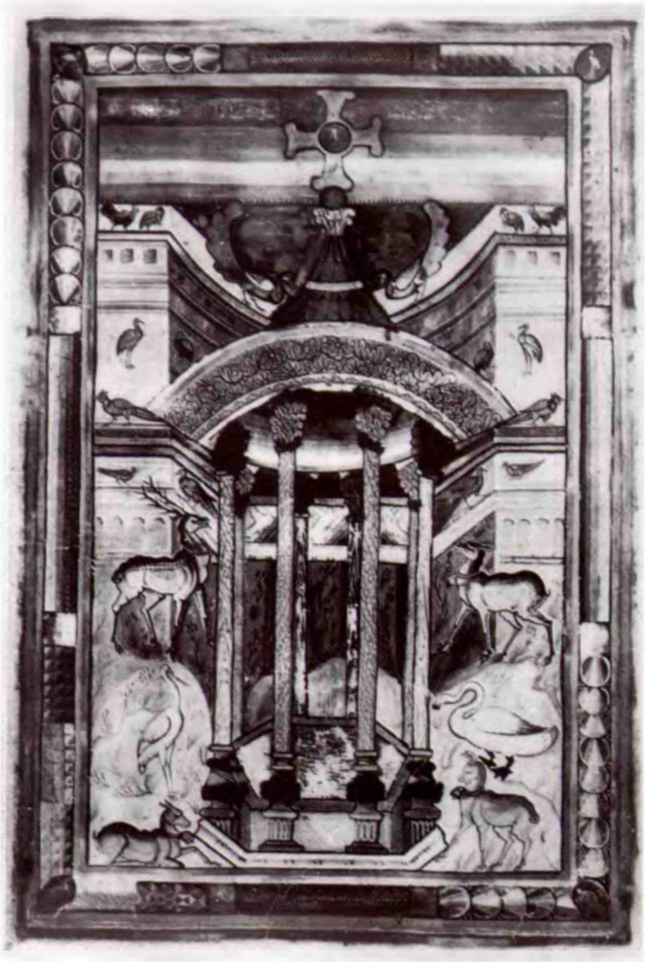
Понякога около колоните се увивали лозници, изкачвали се фигури или архитравът се поддържал от фигури. Около арката или върху нея се изобразявали птици, животни, дракони, ловни сцени и пр. (фиг. 115).

Под купола на главната арка започнали да рисуват символите на четиримата евангелисти — лъв, телец, орел, ангел, — а после да развиват сюжетни композиции. Рисували евангелски събития (Евангелие от Сен Медар в Соасон, Ms. lat. 8850, Национална библиотека, Париж, фиг. 116) и пр.

Преди началото на всяко евангелие се появили фронтисписни страници с образа на евангелиста. Най-напред го изобразявали застанал прав под арка, а по-късно — седнал под арка пред писмения пулт и пише (цветна таблица XI).



117. Изворът на живота. Paris. nouv. acq. lat. 1203, лист 3^{v}



118. Изворът на живота. Paris. Ms. lat. 8850, лист 6^{v}

В каролингско време меровингската тема с арката и кръста, рисувана като фронтиспис, била заменена с нова. Годескалк в Paris. nouv. acq. lat. 1203, лист 3^{v}, за първи път изобразил „Изворът на живота“, нарисуван като фонтан с колонада и купол, обиколен от птици и животни (фиг. 117). Рисунката на фонтана в предната си част прилича на византийски кибориум с извити стрехи, както този от Cod. gr. 1, 8, лист 3^{r}, в Марчиана, Венеция или Cod. 13, лист 2^{r}, в Ставроникита.

След това се явили редица подобрени миниатюри, в които изворът на живота и обикалящите го животни били третирани реалистично и по-обемно (Paris. Ms. lat. 8850, лист 6^{v}, фиг. 118).

Нова тема е също фронтисписът с маски, изобразен в книгата на Публий Теренций Афр „Комедии“, Paris. lat. 7899, лист 125^{r}. Маските са поставени в хоризонтални редове под фронтон, подпрян от колони, и са нарисувани с перо и мастило.

Друга тема е изобразената в няколко хоризонтални пояса „Божествена йерархия“ в Сакраментара-фрагмент от 870 г., Ms. lat. 1141, лист 5^{v}, Национална библиотека, Париж, произлизащ от дворцовото училище на Карл Велики.

Нова тема и ново художествено и философско решение и тълкуване на въвеждаща страница срещаме в Paris. Ms. lat. 8850, лист 1^{v}. Четири мраморни колони, препасани от пурпурна завеса, поддържат правоъгълен архитрав, на който в окръжности са изобразени символите на евангелистите. Над архитрава са нарисувани две групи по дванадесет лица, а над тях е агнецът. Зад колоните има архитектурна сграда. В архитрава, изобразен на лист 14^{r} на евангелието от Лорш в Алба Юлия, Румъния, има друго решение с фигури, разпределени в три групи (таблица стр. 294).

Била създадена традиция авторът да посвещава книгата си на някое високопоставено лице и да му я подарява. Тогава се появила една нова форма на миниатюрата фронтиспис-посвещение.

Фронтисписът-килим от орнамент в англосаксонските ръкописи, фронтисписът с арка и кръст от меровингските манускрипти и фронтисписът с извора на живота от първите каролингски книги се превърнал в голяма сюжетна миниатюра, в която било изобразено събитието по посвещаването на книгата от автора ѝ на императора, на архиепископа или друго високопоставено лице. Тази миниатюра се поставяла обикновено в началото на книгата: напр. на лист 1^{v} или 2^{v}, 3^{v}, 5^{v}.

В Библията на Вивиан, Paris. Ms. lat. 1, посветителната миниатюра, на която е изобразено как абатът Вавиан заедно с монасите поднасят книгата в дар на Карл Плешиви, се намира чак на лист 423^r (таблица стр. 295).

Интересно е оформен лист 215^v с изображенията на Давид и неговите музиканти (таблица стр. 296). Под византийско влияние били въведени в началото на книгите представителни страници или фронтисписи с образа на владетели, но се оформяли по нов изобразителен, идеен и технически начин (Paris. Ms. lat. 266, лист 1^v, фиг. 119).

Семпло оформените каролингски книги нямали отделни вътрешни титулни страници. Когато завършила една част от книгата, например на евангелията, завършването било отбелязвано с думата explict (от лат. expliceo — разгъвам, развивам, със смисъл „завършва") – explicit argumentum; ex plicit breviarum.

На следващата колона направо започвала новата част с думата Incipit (от лат. incipio — започвам) напр. Incipit praefatio; Incipit breviarum и пр.

Когато книгите се обогатили, всяка част получила отделна вътрешна страница.

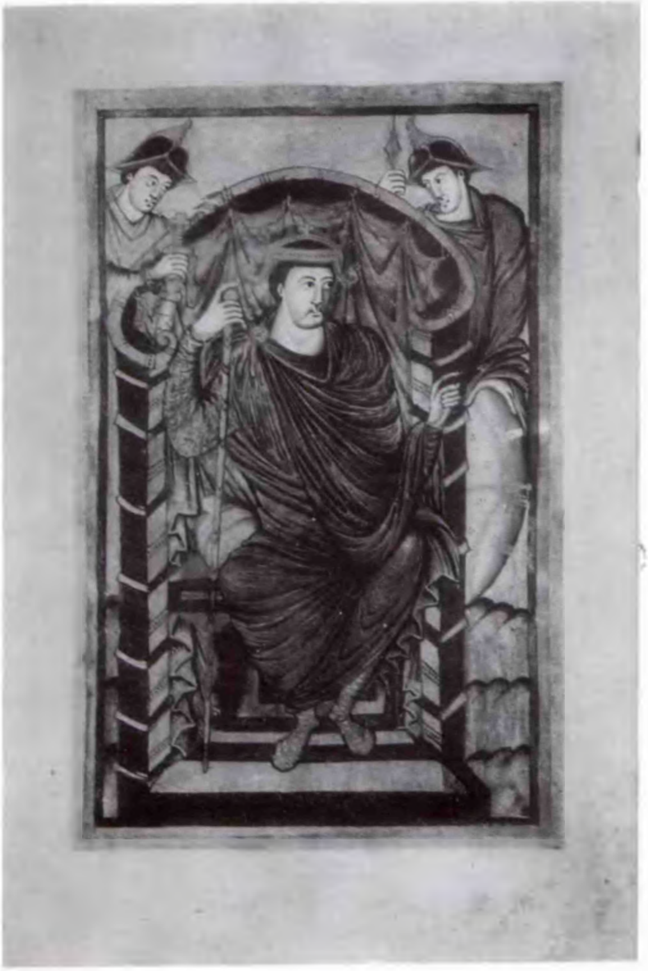
Англосаксонските или меровингските титулни страници били написани с високи, груби, четвъртити букви или с букви с шпахтеловидни краища или триъгълни серифи. В тях буквите участвуват по-скоро като декоративен елемент. Губят се между многобройните съставки на украсата на страницата, стават нечетливи и като осведомителен момент се отклоняват от главната си задача да информират читателя.

През 730 г. в Евангелието, работено в Ехтернах, Cod. 61, лист 9, Трир, срещаме нова композиция за началото на Евангелието от Матей. Архангел Михаил и архангел Гавриил поддържат четвъртита плоскост, върху която е написано „Incipit и пр." цялата миниатюра е обградена с рамка. Това хрумване е ясно и добре осведомява читателя въпреки нечетливия англосаксонски шрифт.

Титулната страница в каролингските книги придобила нова графическа форма и смисъл и заела цяла отделна страница. Без да се изоставят графичните решения, направени под англосаксонско влияние, в новите композиции централно внимание се отделяло на буквите на заглавния текст, с който се осведомявал читателят, че започвала нова част от книгата. Той обикновено е категоричен и кратък, напр. „Incipit evangelium secundum Iohannem" или „Incipit epistola sc. Hieronimi ad Pavlinum..." Утвърждава се думата „започва".

Първите редове от началото на текста на самата книга вече не се отбелязвали върху титула.

Буквите на заглавния текст станали обект на различни композиционни решения и на богата украса около тях. При всички решения обаче е очевидно, че усилията на художниците са били насочени да направят буквите на заглавния текст ясно осведомително средство и същевременно отлично произведение на изкуството, като подчертават красотата на шрифта.



119. Портрет на Лотар. Paris. Ms. lat. 266, лист 1^v

В Евангелието от Лорш, 810 г., е написан с цинобър текстът „Incipit..." върху продълговат златен фон с много изящни букви в стил капиталис монументалис. Златният фон е заграден с плътна цинобърна рамка и всичко е обградено с широка богато орнаментирана рамка.

Друго ново решение виждаме в Библията Грандвал от 834 г., лист 1^r (фиг. 120). Текстовете са разположени върху цветни фаши, отделени една от друга, обаче всички заградени с рамка от плетеница. На други места фашите са свързани чрез плетеници.

Този начин на оформяне — буквите на заглавния текст да се направят смислов център на страницата и да им се придава тежест, за да доминират над цялата композиция, — прави титулната страница истински съвременна. Само чрез ясната, красива форма на буквата, облекчена от излишната украса, да се насочи вниманието на зрителя и да се осведоми.

От многобройните титулни страници с високо естетическо ниво и вкус ние виждаме доколко античното влияние е навлязло в ежедневната практика на оформителя. Страниците действуват като изрядни римски епиграфски надписи. Създал се пиетет към добре написаната буква. Тя вече имала и самостоятелно въздействие.

Сборна титулна страница. В Codex Aureus, Harley 2788 E. 4, Британски музей, Лондон, намираме особена титулна страница, поставена след таблиците с каноните, преди започване на евангелията. Следният текст „HAEC IN SVNT EVANGELIA NVMER QVATVOR MATHEVM, MARCVM, LVCAM, IOANNEM", разположен по средна ос в окръжност, съобщава за четирите евангелия. Около кръга има украса с птици — фазан, паун, петел, яребица.

По същия начин е построена титулната страница на Псалтира от Утрехт, обаче шрифтът е унциал (лист 100^{r}, фиг. 121).

В Евангелие, Ms. lat. 275, Национална библиотека, Париж, срещаме ново решение: на версо лист (3^{v}) е нарисуван в арка евангелистът, в дясно на ректо лист (4^{r}) е новото решение — двама боси светци поддържат цветна плоча, върху която е написан началният текст на книгата (фиг. 122). На лист 38^{v} и 39^{r} — един светец поддържа текста, а на лист 111^{r} — го поддържат четирима ангели.

Най-ранните каролингски миниатюри възникнали под влиянието на творби на лангобардите от Северна Италия в известна връзка с византийската традиция, дошла от Равена. В тях има възвръщане към античното класическо мировъзрение.

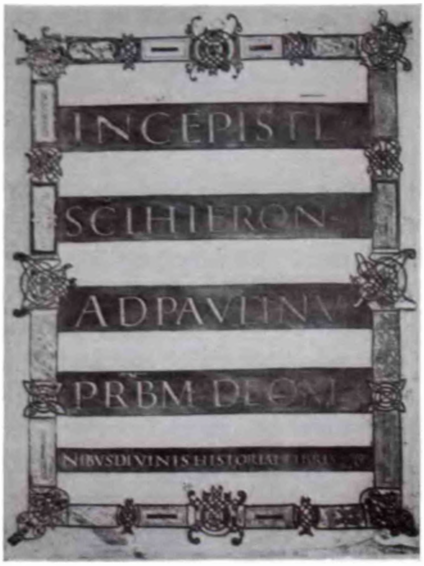
Още в първата каролингска книга, Четириевангелието (фиг. 123), рисувано от Годескалк, първият дворцов художник на Карл Велики, виждаме изворите на неговото вдъхновение: начинът на оформяне на типажа, моделирането лицата и фигурите, темата „Изворът на живота" ни подсказват явното византийско и източно влияние. Ясната форма на буквите на титулната страница той е заел от Рим, а темата „Христос в могъщество" — от Италия. Плетеницата, значително преработена, и големите инициали са англосаксонски. Динамичният контур, с който рисува, ни отвежда към новата форма на шрифта — каролингския минускул. Те явно очертават като по съвпадение пътя и бъдещото развитие на каролингското изкуство.

Годескалк рисува много смело с подвижен контур, който служи и за подчертаване. Типизира лицата. Прави опит за внушаване триизмерност — в лицата, трона. Плетеницата поставя в рамка, тя трябва да е плоска.

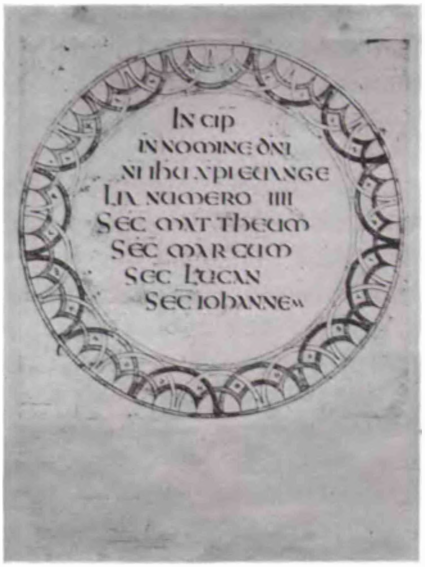
В началото на IX в. срещаме миниатюра без рамка, рисувана направо върху пурпурния пергамен (Евангелиар от Ксантен).

В *Псалтира от Утрехт от 830* г., Ms. 484, 33×25,5 см, Университетска библиотека, Утрехт, срещаме едно ново явление — миниатюристът е направил множество изразителни илюстрации, рисувани с перо само с контур направо върху пергамена. Те са заели разни места по писмените и по белите полета. Текстът е написан с шрифт рустика на три колони, а цинобърните заглавия — с унциал. Композициите на страниците с рисунки и текст са много разнообразни. Художникът познава анатомичния строеж на тялото и рисува многофигурни композиции с лекота. Той е разказвач с въображение, тънък анализатор с много знания и богато наблюдение. Най-любопитни моменти са вмъкнатите в сюжета сцени от съвременния народен бит и пейзажните композиции. Фигурите имат буйни движения, експресия. Този начин на рисуване и оформяне е оказал голямо влияние (таблица стр. 297).

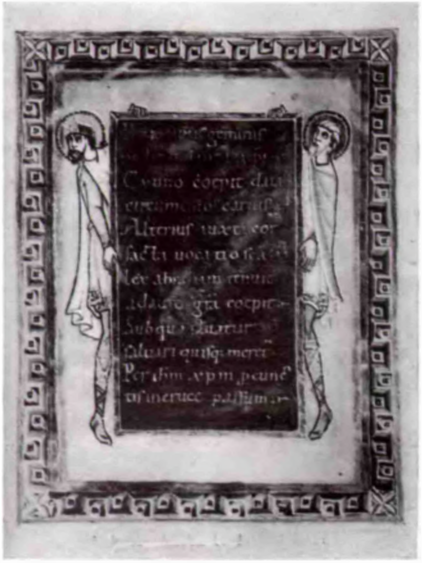
Освен това няколко века след неговото създаване е бил преписан и прерисуван два пъти в Англия. Илюстрации по белите полета, рисувани свободно с перо и мастило направо върху пергамена, има в изобилие и в „Реймска физиология".



120. Титулна страница. Add. ms. 10 546



121. Титулна страница. Ms. 484



122. Титулна страница. Ms. lat. 275

Наред с англосаксонското и италианското влияние — Kronungsevangeliar без номер, Kunsthistorisches Museum, Виена (фиг. 124) — има миниатюри, решени по източен образец в 3 или 4 хоризонтални пояса един над друг (лист 5^{v}, Библия Грандвал).

Към залеза на Римската империя можем да отнесем редица книги, дошли до нас благодарение на направените през каролингско време копия. Запазени са 7 копия с астрономическо съдържание. Две от тях — едното в Британския музей в Лондон, другото в Лайден — са преписи на поемата на Аратос.

Каролингско копие от IX в. на оригинал от IV в. е M. T. Ciceronis Arataea, Harley 674, Plut. XLIX, 32×29 см, Британски музей, Лондон.

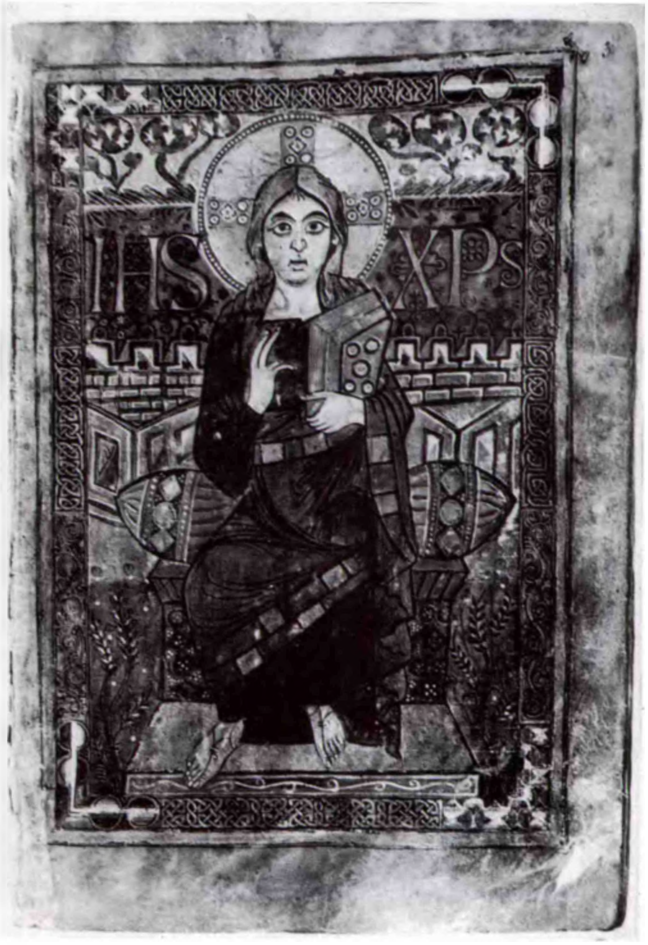
Цицерон превел от гръцки език на латински астрономическата поема „Явления“ от Аратос, гръцки поет от III в. пр. н. е.

„Явления“ е една интересно оформена книга от Гайус Юлиус Хигинус (фиг. 125). Тя има квадратен формат. Започва с обяснителен текст-съдържание и има 25 миниатюри. Завършва с рисунка за разположение на планетите спрямо Земята и със зодиакалните знаци. Всяка страница е особено оформена с рисунка, която заема две трети от страницата. Под нея пет-шест реда текст от поемата (в случая написани с отличен по форма каролингски минускул). Рисунката на съзвездията обаче е така направена, щото само главата, крайниците, някои дрехи или съдове са изобразени наподобително, а плоскостта на тялото е оформена от и изпълнена с обяснителен текст, написан с шрифт рустика (таблица стр. 298). Този начин на оформяне на стих-картина води началото си от гръцкия графичен маниер, наречен τεχνο-παίγνιον — игра-изкуство (от гр. τέχνη — изкуство и παίγνιον — игра, забава), или още калиграма (от гр. καλλός — красив; γράμμα — изображение, картина).

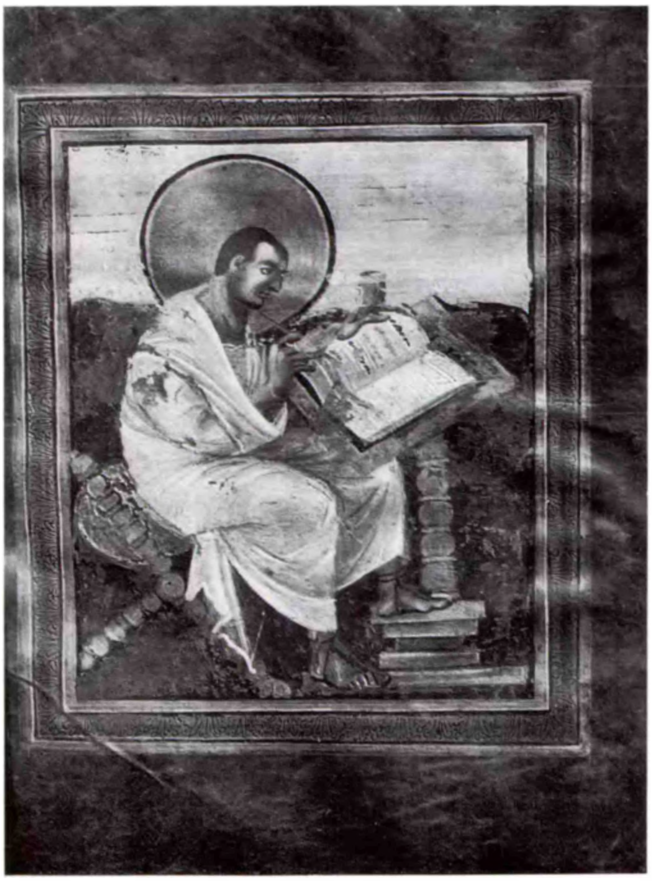
Практиката да се пишат стихове по този начин била въведена от гръцкия писател и филолог Симиас от Родос около 300 г. пр. н. е., после от Досиадес от Крит, а през IV в. — от поета Порфириус (Publilius Optatianus Porphyrius) с неговите „Carmina figurata“.

Близък до този похват на оформяне можем да посочим и в други книги.

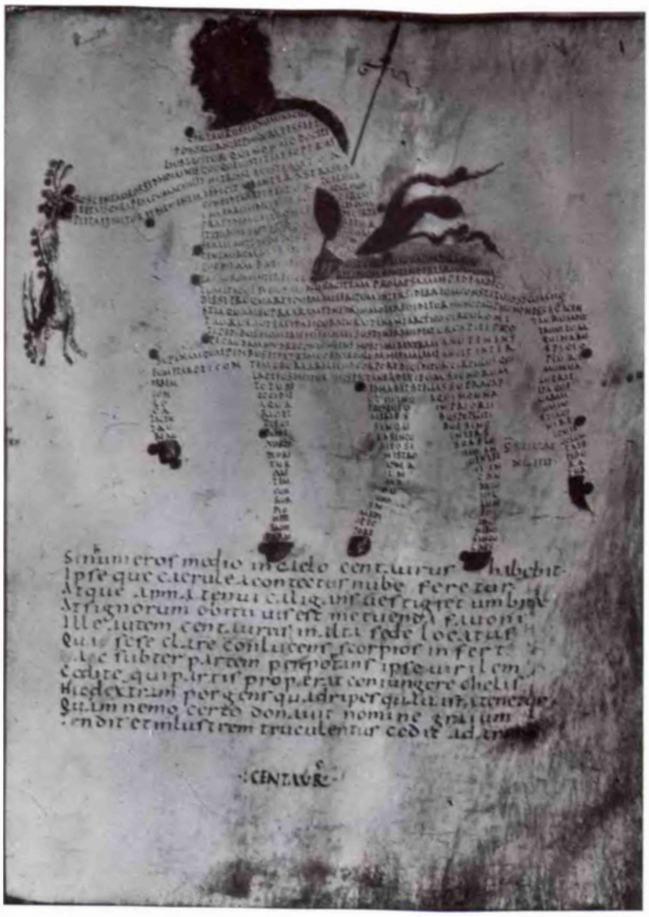
Един от преписите на книгата „Carmina Figurata“ от Порфириус до 750 г. бил в Кентърбъри, след това пренесен на континента. От тази книга се вдъхновил Храбанус Маурус, абат на Фулда, и написал цикъл от поеми „Liber de laudibus sanctae crucis“, Vat. reg. lat. 124. Оформил ги с богато въображение. Ръкописът е много хубаво написан с различни шрифтове — унциал, рустика, каролингски минускул, заградени в рамки или писани с бяла или жълта багра върху цветни основи. Храбанус Маурус използувал нови графични хрумвания, много декора-



123. Евангелие, рисувано от Годескалк, 781 година



124. Италианско влияние. Kronungsevangeliar. Аахен, IX в.



125. Технопегнион. Ciceronis Arataea. Harley 647, Plut. XLIX

тивни и оригинални. На лист 4^{v} той оформил широка синя рамка, а в средата нарисувал Людвиг Благочестиви като воин на вярата с щит. Върху рисунката написал текст с унциал, като отдалечил буквите една от друга. Писал редовете от единия до другия край на рамката (цветна таблица XII).

Друга интересно оформена страница е лист 7^{r}. Върху тъмносиня основа е написан текст с жълта багра. Цялата страница на равни интервали е акцентирана със светлочервени квадратчета, в които има тъмночервена буква.

На лист 9^{v} един червен квадрат е разделен по средата с тънка отвесна и хоризонтална фаша. Шрифтът е написан с бели букви. Страничните рамки се менят по цвят — светлозелено с червени букви, синя лента с охрови букви, мътнозелено с цинобърни букви.

Има интересни графични хрумвания. Този ръкопис е ранен по време, а в него има много съвременни решения и хрумвания.

При научните книги оформянето на страницата е свързано много тясно с изложението. Рисунките задължително трябва да се разположат там, където става дума в текста за тях. От това съжителство на текст и рисунки се получават много добри оформяния, понякога изненадващи със своето оригинално осъществяване. Дори в една книга се показват различни похвати на оформяне. В това отношение каролингските книги ни поднасят редица нововъведения:

Сборникът с хронологически и астрономически ръкописи Vindob. cod. 387, писан през 821 г. в Залцбург, ни предлага най-различни композиционни решения (таблица стр. 299). На лист 118^{v} и 119^{r} е решен проблемът за връзката между илюстрация и текст (фиг. 126). Илюстрацията предхожда текста и той не прекъсва, докато не се изчерпат сведенията. Тогава започва новата илюстрация. Рисунката на фолио лист 133^{v} и 134^{r} е своеобразен графически чертеж за трите известни дотогава континента и четирите елемента.

Лист 90^{v} съдържа любопитен календар на дейностите през различните месеци, композиционно решен в хоризонтални пояси (таблица стр. 300).

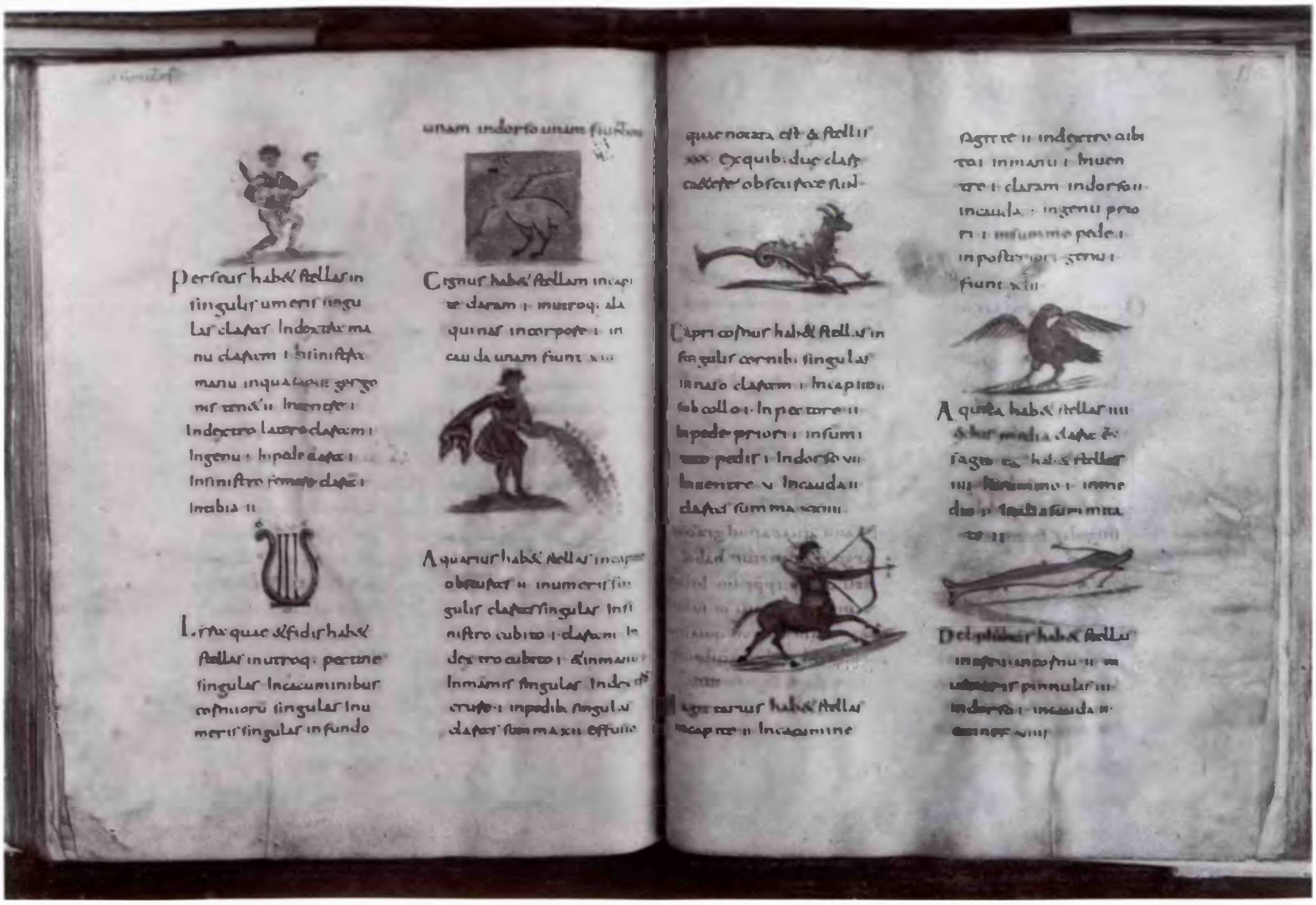
Ръкописът Plut. 73.41, съхраняван в библиотека Лауренциана, Флоренция, съдържа 129 листа с различни преписи от антични оригинали на следните научни книги: 1. Antonius Musa — „De herba Vettonica". 2. Pseudo-Apuleus— „Herbarium". 3. Sextus Placitus Papyriensis — „De bestiis". 4. Pseudo-Dioscurides— „De herbis". Тук се разглеждат различни лечебни треви, описват се животни—слон, бик, лъв, кон и пр.— и птици и накрая има няколко интересни рисунки на цяла страница, изобразяващи как се лекува чрез убождане с горящо желязо или шило. Растенията са рисувани реалистично, с много подробности. Обикновено рисунката има място над или под текста. По-любопитни са онези страници, където художникът е поставил растението долу „на живо" (л. 22^{r} и л. 22^{v}). Другаде растението е вмъкнато между текста или разположено по белите полета. Около него има обяснителен текст (таблица стр. 301).

Каролингските художници заели от англосаксонските ръкописи големия инициал и монограмите IN, QUI, LI, XPI, B и пр. На инициала определили важно място. В някои книги той заел почти цялата титулна страница (фиг. $127^{а}$).

Влиянието на англосаксонския инициал не се простирало само в големината на буквата, а и в устройство на неговата украса: гредите на буквата били изпълнени с орнаментна геометрична плетеница (Лорш, 810 г.). Зооморфната украса допълнила плетеницата (фиг. $127^{б}$).

Но античното влияние веднага се противопоставило при избора на формата на буквата. Надделял вкусът към здравите, класически форми на буквите. Те били изработени със строга и изящна форма и изпълнени с геометричен орнамент, но в празните места на буквата и дори в самите греди на буквата, навлезли човешки фигури — благославящият Христос, ангели, воини и пр.

В Сакраментара на Дрого, в празните части на инициалите били поместени цели сцени с многофигурни композиции, деликатно разработени и оформени, а другаде — символите на евангелистите.



126. Композиционни решения за връзката между илюстрация и текст. Vindob. cod. 387, лист 117^v и 119^r

Украса на каролингската книга. Отначало украсата е проста, категорична и скромна, по въздействие монументална и силна (Евангелието от Лорш). Постепенно тя става претрупана и еклектична. Античните влияния идват с употребата на меандрите и други съставки.

Нарушава се единният принцип на изграждането. Явяват се геометрични орнаменти в перспективни съкращения — пробиват плоскостите, развалят единството. След това украсата става пищна със звучни багрени хармонии, злато и сребро.

Рамка с орнамент — две цветни ленти се преплитат и образуват геометричен орнамент. Към тях се прибавят и други елементи: меандри, перли, скъпоценни камъни, геометрични плетеници, малки фигури, птици, листа, кръстове, цветя, клончета. Достига се до имитация на богати подвързии.

Орнамент. 781—783 г. — при Годескалк орнаментът е от геометрична плетеница и цветя с раздвижени форми.

800 г. — плетеницата се запазва. Към нея се добавя меандър и лозница. Получава подвижна линия.

810 г. — Лорш. Орнаментът има смесени съставки от проста, категорична геометрична украса до богатство на форми и багрено богатство.

За изготвяне на *подвързията* на книгата през каролингското време се използували предимно три техники — златарска, слоновокостна и емайльорска. Плоската или декоративна златарска техника коване на метал за подвързия се осъществява върху дебела плоча от благороден метал — злато или в повече случаи сребро. Подготвената за целта рисунка се прехвърля върху лицевата част на металната плоча. Контурът на рисунката се вдълбава в метала от вън на вътре чрез удар на чук върху специални златарски инструменти. Празните пространства около рисунката допълнително се набиват по-дълбоко или по-плитко в зависимост от желания от художника ефект. Изразните средства са линийки, поставени по посока на движението на формата или напречни противопоставящи се линийки. Украсата е различна. В повлияните от ирландски образци подвързии срещаме издължени и преплетени в сложни плетеници животни и птици. Орнаментът е изграден от плетеница, рибена кост, ромбове, извивки и пр.

От подвързията на Евангелието от Линдау (ок. 800 г.) е запазена само задната страна. Тя е изпълнена с дълбоко дълбани в метала плетеници и животни. Другата златарска техника, студено коване на метал в релеф, е по-сложна. Скулпторът работи върху задната страна на металната плоча и набива метала с инструмента от вътр на вън,е за да изскочи образът в релеф навън, на предната страна. За целта поставял плочата върху асфалт или друга материя. За да контролира направеното, той постоянно трябва да обръща плочата (Codex Aureus от Сен Емеран, 870 г., Мюнхен).

Третата златарска техника е филигранната, т. е. поставяне на тънки златни или сребърни нишки върху равна метална плоча. Самата нишка очертава формата на орнамента и прикрепя скъпоценни камъни (Псалтир на Карл Плешиви от 869 г.).

Каролингските скулптори на слонова кост продължили римската традиция от консулските диптиси и други скулптурни творби и като усвоили някои византийски похвати в изработката и в сюжетите, развили едно зряло изкуство в полза на оформяне на книгата. Върху правоъгълно парче слонова кост художникът скулптирал с длето или нож желания релеф. Сюжетите били взети от евангелието. Те били изработвани в отделни сцени, заградени в рамка или свободно композирани. Рамките служели да очертаят ясно и откроят скулптираните в тях фигури.

Една отлично оформена подвързия от слонова кост е тази на Codex Aureus от Лорш (810 г.). Книгата и подвързията били разделени на части и поделени между войници по време на Тридесетгодишната война. Сега лицевата част на корицата се съхранява в библиотека Ватикана, а задната част—във Виктория и Алберт музей, Лондон.

Подвързията на Псалтира на Дагулф (783—795), Лувър, Париж, е оформена от две плочки слонова кост с четири сюжета, оградени с рамки.

Подвързията на Евангелието, показана на таблица стр. 302, е изработена в ажурна техника.

В метални рамки са вмъкнати и осемнадесетте отделни релефи от слонова кост на Сакраментара на Дрого (таблица стр. 303).

Употребата на скулптирана във висок релеф плоча от слонова кост за подвързия със сюжети от евангелието получила широко разпространение. По-късно слоновокостната плоча била обиколена от широка метална рамка.

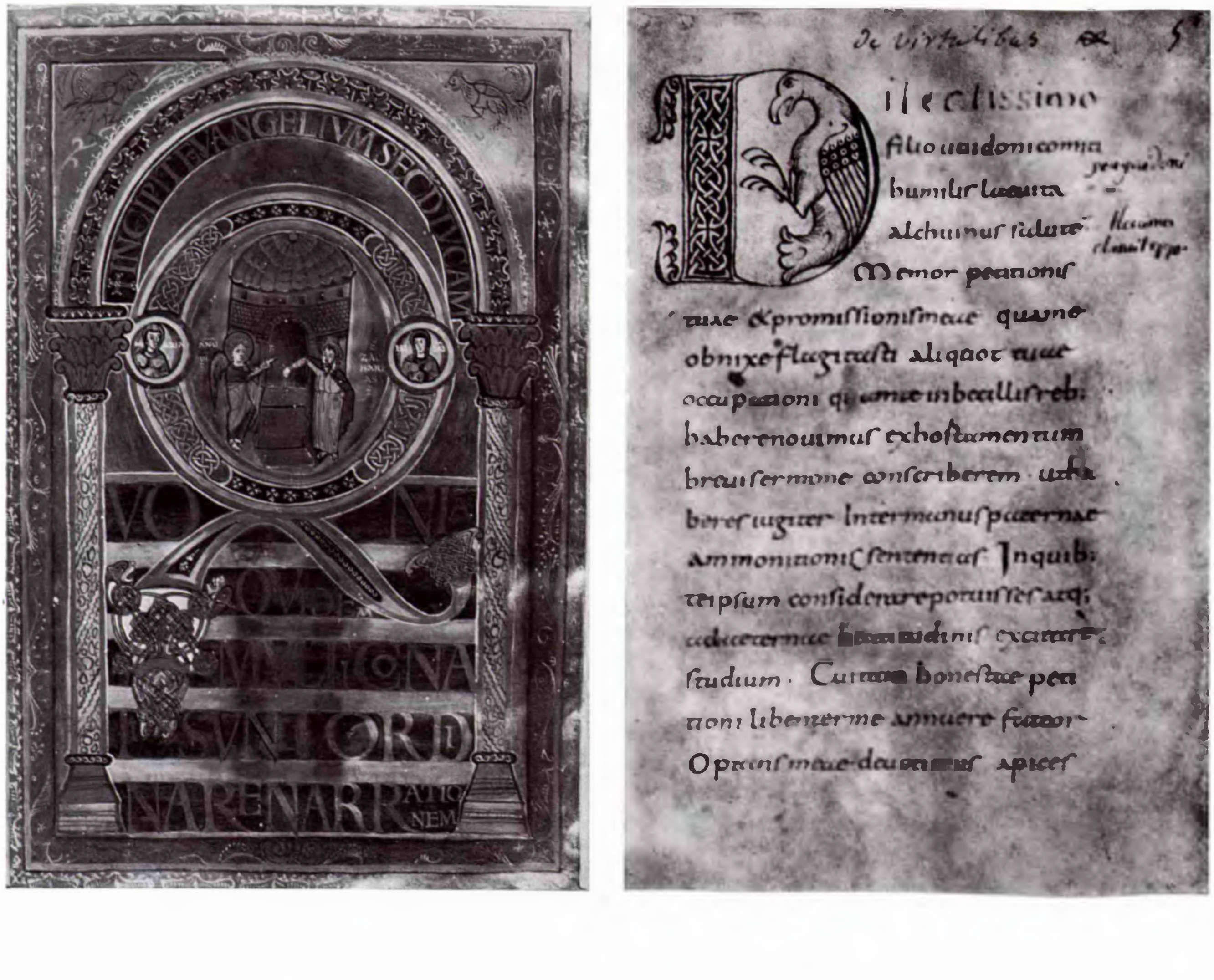
За емайлната техника за подвързия художникът построявал отделни клетки с височина 2—3 милиметра, в които наливал разноцветни емайли.

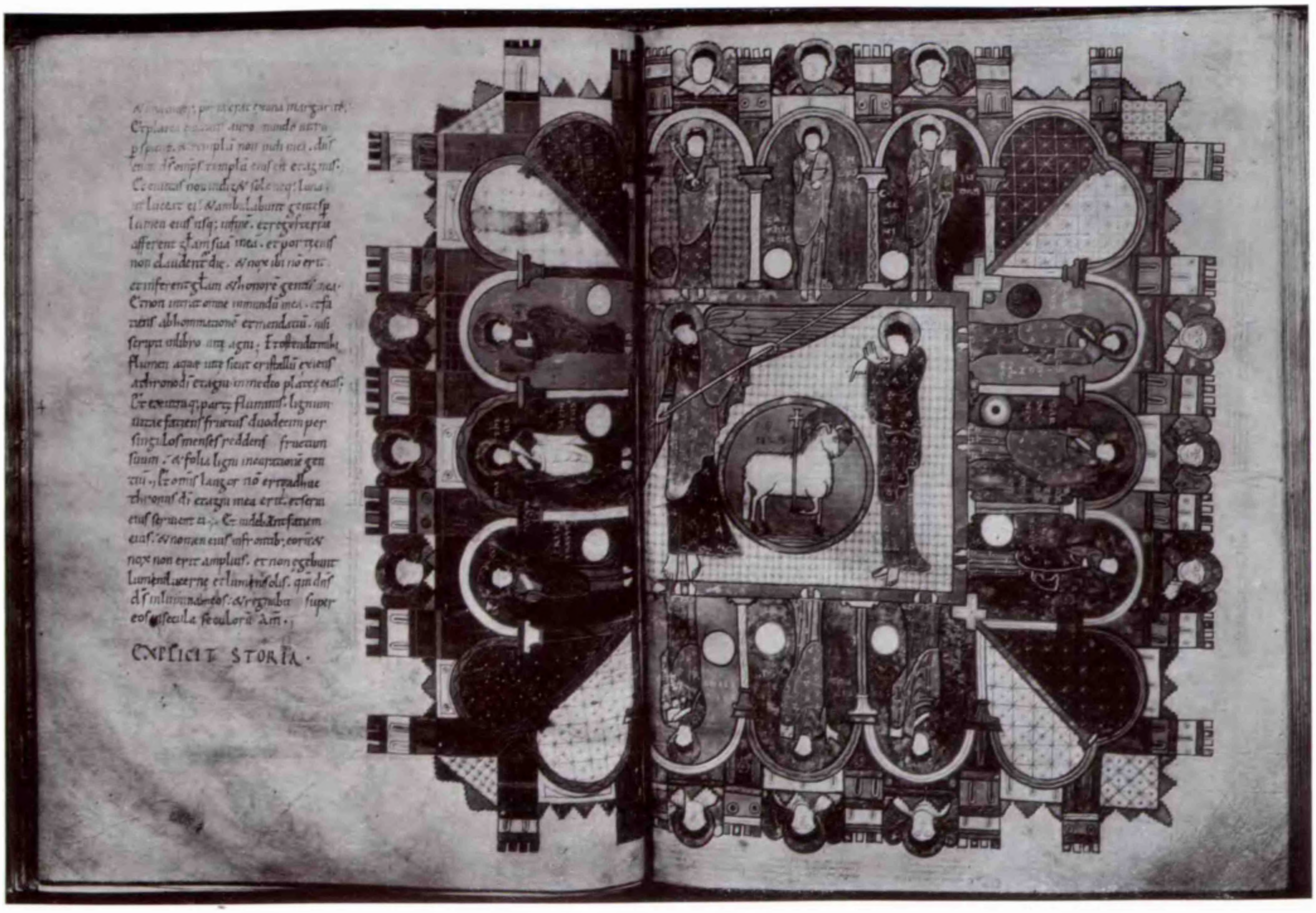
Можем да изброим различни смесени техники.

Релеф от слонова кост съчетан с широка рамка от кован метал (Cod. 53, 900 г., Сен Гал); Слоновокостен релеф сред рамка от филигранен орнамент; Релеф от кован метал, филигран и апликация на изрязани от метал листа (Codex Aureus, 870 г., Мюнхен) и пр.

Златарската техника запазила правата си в изработване на метални подвързии на книги. Постепенно кованият релеф заместил слоновокостната дъска.

127. Каролингски инициали. Harley, 2788, лист 109ʳ и Ms. 1742, лист 5ʳ





128. Апокалипсис на Беатус, XI в. Ms. lat. 8378, лист 207^v и 208^r. Национална библиотека, Париж

Изкуството на арабизираните християни в Испания

Друг особен художествен център се развил на юг, в Пиренейския полуостров. Вестготите, изтикани от франките, се прибрали на полуострова (507—510). През 714 г. маврите завладели Испания, направили опит да се прехвърлят през Пиренеите и да се настанят в Галия. Карл Мартел ги спрял, а Карл Велики окончателно ги прогонил.

Испания била откъсната от изкуството на Европа. Тя изостанала в художествено и културно отношение. Арабизираните християни развили изкуство едва през IX век. През X и XI в. то било в разцвет и е известно под термина мосараб — Mozarabic или Mozarab.

Там се създали два стила. Първият се развивал под арабско влияние от 910 до 930 година. Миниатюристите работели плоскостно, двуизмерно, с богато многоцветие.

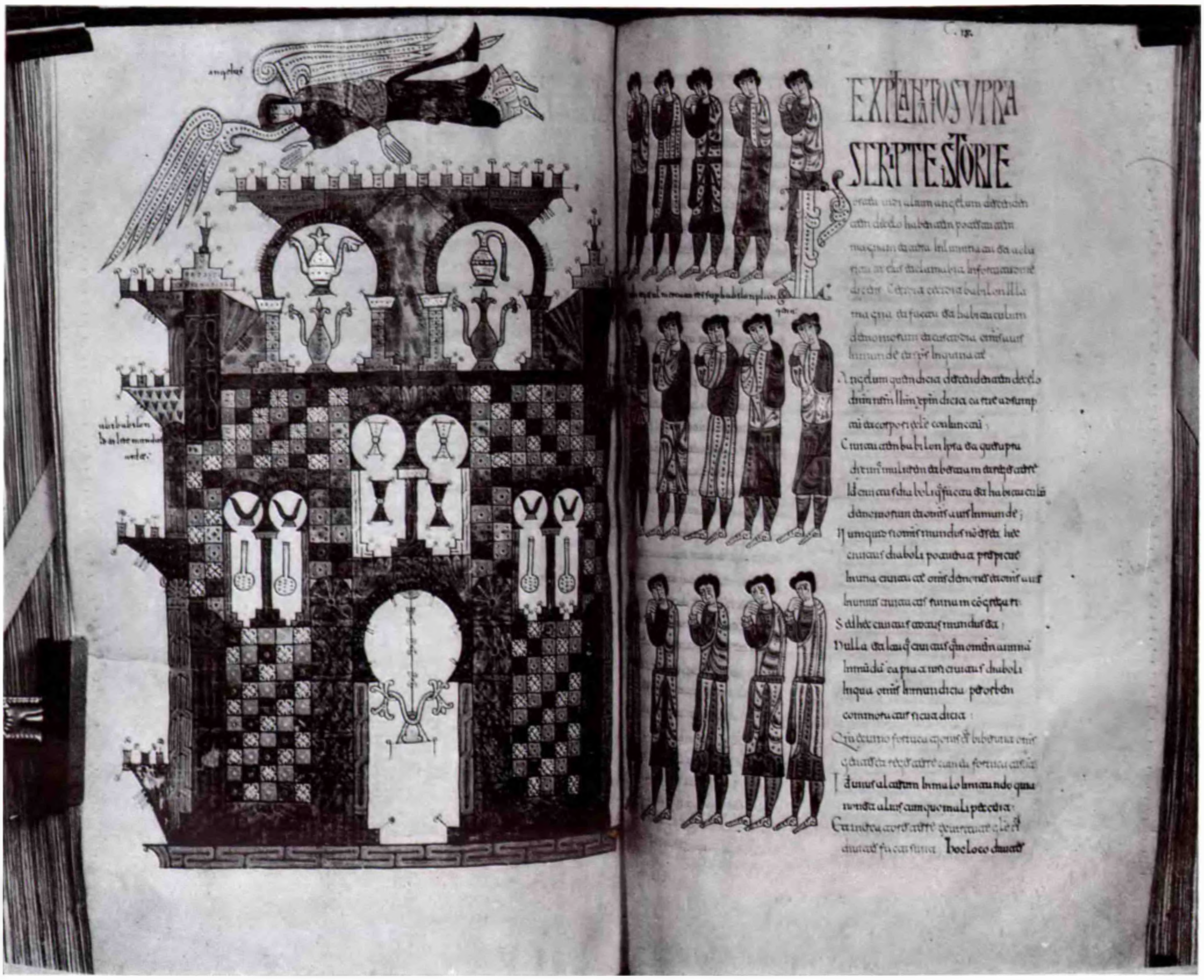
Вторият период, след 930 г., се оформил под влиянието на каролингското изкуство, като запазил islямски елементи.

В стил мосараб били оформяни множество библии и литургични книги (таблица стр. 304).

Най-разпространена книга е тази на свещеника Беатус от Лиебана. Беатус написал през 786 г. „Коментар към Апокалипсиса на Йоан“ с много миниатюри. Оригиналът е загубен, но са запазени 25 копия, правени от VIII до XIII в. Най-близък до оригинала се смята ръкописът от XI в. *„Апокалипсис“ на Беатус,* съхраняван в Парижката национална библиотека. Ms. lat. 8878 (фиг. 128).

„Апокалипсис“ на Беатус от 1109 г. (Apocalypse de Beatus), Additional Ms. 11 695, запазен в Британския музей, Лондон, е много богат с миниатюри. Съдържа 279 листа. Бил започнат през 1091 г., прекъснат за известно време и завършен през 1109 година. Произхожда от Санто Доминго де Силос. „Апокалипсисът“ на Беатус (фиг. 129) е много добре замислена и оформена книга. Миниатюристът е бил странен художник. Той като че ли рисува цветни видения с екзотична прелест. Рисува двуизмерно, плоско, без перспектива. Разполага фигурите по източен начин. Той е „разгънал“ предметите по египетски. Телата на фигурите са в профил, лицата са във фас, едните са стъпили, другите — обърнати надолу или встрани. И във всичката тази отвлеченост от света изведнъж се явяват рисунки с битов сюжет — хора подрязват грозде, берат грозде или държат предмети от бита, напр. струнни инструменти.

Миниатюрите заемат половината или две трети от писменото поле или са разположени на цяла страница. А миниатюрите на лист 30^v и 31^r, лист 112^v и 113^r, лист 147^v и 148^r, лист 190^v и 191^r, лист 207^v и 208^r са разположени на фолио страница.



129. Апокалипсис на Беатус, 1109 г. Add. Ms. 11695, лист 190^v и 191^r. Британски музей, Лондон

Композиционните решения са особени: 1. Фигурите са разположени в окръжност и се стремят към центъра. 2. Много от миниатюрите са решени в хоризонтални пояси, като всеки пояс има различен цвят. Художникът е употребил различни декоративни похвати: от крилата на символите на евангелистите заедно с агнеца е оформил кръст. Създал ритъм в подредбата на фигурите.

Миниатюристът е работил с покривни багри. Подчертаванията изписал с много фина линия с тънка четка.

Художникът довел рисунката до опростена форма, до смела и силна стилизация на фигурите и животните,а същевременно точно характеризирал образите и им придал апокалиптична монументалност. Употребил всички видове декоративни елементи — чертички, петна, точици, спирали и пр.

Цветовете са силни, контрастни, но много добре хармонирани. Тоновете са чудесно съчетани — от глухите, приятно хармонирани тонове тук-там искри жълто (смесено с бяло), цинобър, бяло. Употребява червено, кармин, синьо, оранж, мътнокафеникаво, зелено, охра, умбра с кафе и други.

Багрите са употребени така, че създават цветови емоции и символични значения. В лист 24^r арките означават символи на познанието, необходимо за да стигне човек до съвършенство. Всичко е изградено в тъмни тонове и изведнъж блясва светлина от арките. Миниатюристът е употребявал цветовете, без да съобразява натурата — синя камила, зелена лъвица, жълти и зелени бикове, зелен нимб.

За да завърши частта на книгата и да оформи страницата, той е направил множество завършващи винетки. Там, където е останало празно място, за да завършва добре страницата, той е нарисувал с хералдична стилизация завършващи рисунки, напр. куче, захапало заек, и друго куче. Друга завършваща винетка, решена нависоко, е лъв, захапал крака на куче. Рисунките е съобразявал според мястото, което е оставало. Завършващите винетки са ангел, музикант, фигура държи нож и паун, седнала фигура с цвете в ръка, права фигура с цвете и пр.

Ко̀лата съдържа 8 листа. В края на всяка ко̀ла е обозначен броят ѝ с римски цифри, около които има украса от линийки, извити като куки.

По същия начин е оформен ръкописът Ms. lat. 8878.

Англосаксонско изкуство на книгата през X и XI век

Англия през IX в. не била засегната от развития на континента каролингски стил. Тя запазила своята самобитност. През това време книгите не били богато украсени. Употребяваният шрифт бил англосаксонският минускул.

След нахлуването на викингите и датчаните в Англия през IX в. и разрушаването на много културни средища и манастири в Уинчестер и Кентърбъри се развили нови огнища на културата, духовни центрове и художествени школи. Скрипториумите в Уинчестер и в Кентърбъри развили свои стилове. Те били във възход от X до средата на XI век.

Елфрид Велики (871—899 или 900) събрал в Уесекс писатели и учени от различни страни, начело с Гримбалд, но само положил началото на стила.

Миниатюрата била изискано рисувана, хладна, без особено въображение. Фигурите били с удължени пропорции, нежни, крехки, с малки глави, обаче с едри ръце и крака.

През прехода към нов стил от началото на X в. се почувствувало вече влиянието на каролингското изкуство, на нормандските художници, на отонското и византийското изкуство. Тогава се възприел каролингският минускул като общоупотрябяван шрифт. За този период били характерни инициалите с дракони, животни и плетеници.

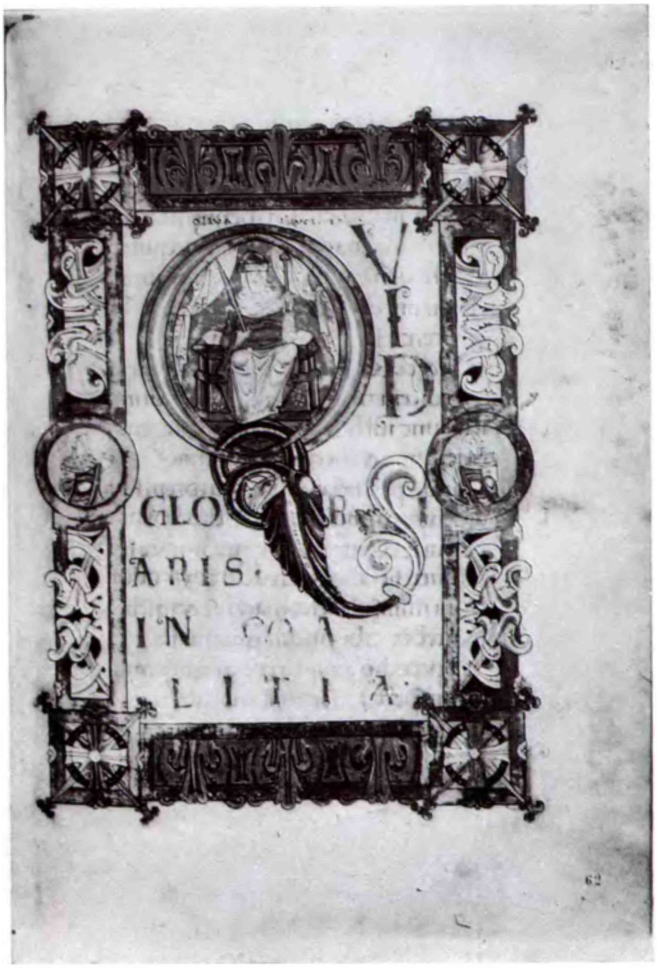
Ефълстан (925—939), любител и покровител на красивата книга, станал радетел на художествен ренесанс и развил новия англосаксонски стил.

По времето на Ефълстан и на Едгар (959—975) миниатюристите усвоили от каролингското изкуство фронтисписа-посвещение.

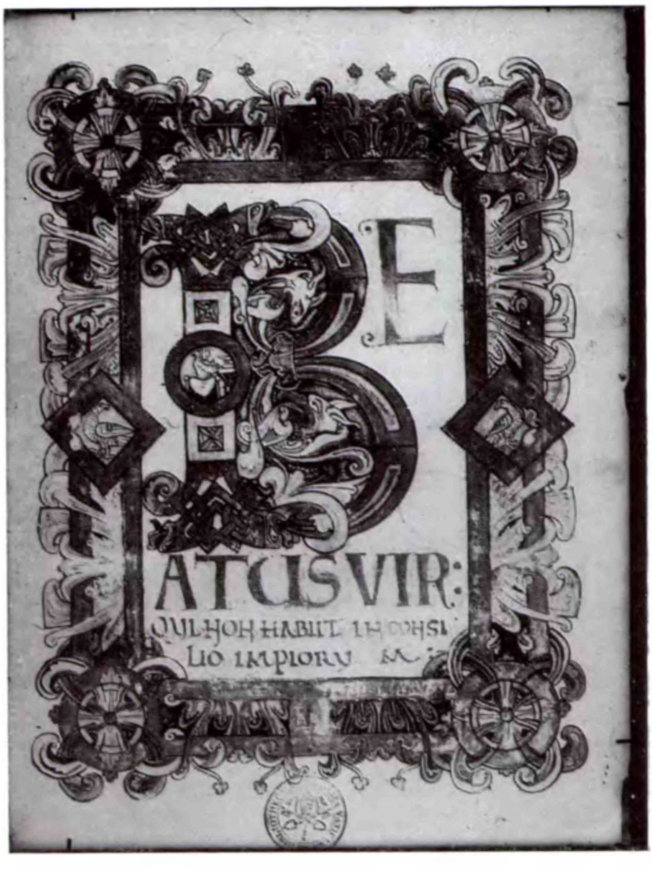
Две противоречиви гледища били застъпени в този нов стил: запазване на плоскостното изобразяване на някои елементи, на които се противопоставили пластично извити акантови листа по златни бандове и бордюри. Розети от широки листа и рамка-решетка били характерни съставки за оформяне на страниците на англосаксонската книга до края на XI век (фиг. 130 и 131).

Миниатюрата била стегната от широка геометрична рамка-решетка, състояща се от два успоредни бордюра, разстоянието между тях било прозрачно или запълнено със злато или багра, или там били вместени акантови листа. В четирите ъгли на рамката се образували едри гирлянди от орнамент и цветя, от дълги акантови листа. Такива розети се явили и по средата на отвесните греди или пък били заместени от квадрати и кръгове с изображения, някои поддържани от ангели. Тези рамки станали също любимо място за поставяне големи инициали. Често в тях влизала и фигура на евангелист (фиг. 132).

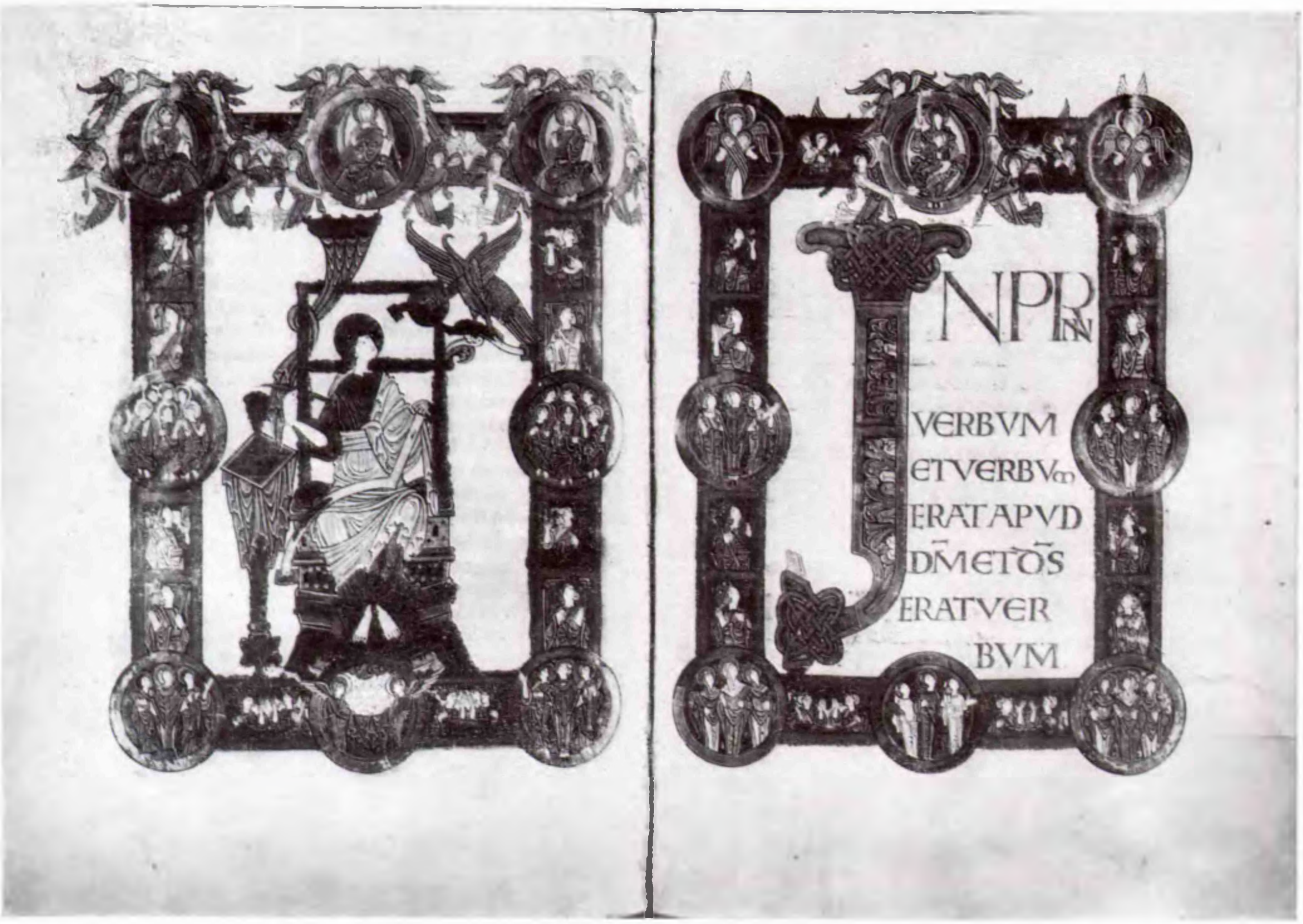
Понякога миниатюрите били разделени на две части от зигзагообразна линия.



130. Англосаксонска страница с инициал. Vat. reg. lat.12, л.62^{r}



131. Англосаксонска страница с инициал. Vat. reg. lat.12, л.21^{r}



132. Геометрична рамка решетка. Евангелие. Add. 34 890, лист 114^v и 115^r. Уинчистер

В много от миниатюрите се натрапват силното бароково движение на всички елементи и досаждащата претрупаност.

През XI в. в Англия в рисунките навлезли елементи от съвременното облекло — костюм, типаж, оръжие, прически.

Каролингското влияние се чувствува в употребата на букви от стила капиталис монументалис по заглавните страници. Шрифтът капиталис монументалис е прецизно обработван и композиран.

При оформяне на евангелията новости почти няма. Портретите на евангелистите били поставяни пред всяко евангелие, а инициалите—рисувани на цяла страница.

Шрифтописците употребявали различни цветни мастила — основно било черното или черно с кафяв оттенък мастило. Другите са червени, сини, зелени. Багрите били гуашови или покривни, приготвени с мляко.

За развитието на линеарния стил в англосаксонските миниатюри от XI в. повлиял преписът, точно копие на Утрехтския псалтир, направен през 1000 г. в скрипториума в Кентърбъри, Harley. Ms. 603, Британски музей, Лондон. По-късно отново преписан два пъти.

Макар и точно копие, в преписа има няколко нововъведения. Най-напред шрифтописецът е заменил шрифта рустика с каролингски минускул (таблица стр. 305). Най-новото е, че художникът работи с тънко перо само с контур и изгражда фигурата, но за оформяне на всяка фигура той употребява няколко цвята– синьо, зелено, умбра, канелено, черно, някъде виненочервено и виолетово мастило. Виждаме отделните части на дребните фигурки, различно оцветени, малко претенциозно виртуозно нарисувани, дори малко шаржирани — сини дрехи, кафяви, умброви или сини крака, зелени плащове. До тях разноцветни бягащи елени, тичащи кучета, коне, овце и пр. В някои миниатюри художникът въвежда златен фон и пълни някои плоскости с рисунки с контур.

Миниатюрите в много от ръкописите били изградени в линеарен стил. Художникът подготвял миниатюрата с молив и я рисувал с тънко перо с кафяво мастило. По-късно започнал да обагря само контурите. Понякога рисувал контурите и пълнел плоскостите с цвят. Често рисувал по натура, по модел, напр. лист 32^r от псалтира, писан в Бери, Vat. reg. lat. 12. Рисунките с перо по белите полета са нежни, рисувани с червена и със сепия. Художникът е рисувал по модел. Това показват съкращенията на краката, положението на ръцете и пр. (фиг. 133). Тази новост е откъсване от плоскостното третиране на фигурите под влияние на натурата.

Уинчестерската и Кентърбърийската школа създавали не само нови книги, но правели преписи от по-стари ръкописи на верски и научни книги.

Препис, направен в Уинчестерската школа, е Varia historica, astronomica, geographica lat. et saxon, Bibl. Cotton, Tiberius B. V. ars. I, XI в., Британски музей, Лондон.

Ръкописът съдържа: календар, имената на папите, патриарсите и пр., история на старото саксонско кралство, астрономия, география.

В календара са изобразени различни сцени: селяни орат с рало с два чифта волове, подрязват, копаят, пият вино, жънат, секат дърва, косят, ходят на лов, брулят семена.

На лист 29^r е изобразена окръжност и в нея в два противоположни края написано Articus, отсреща — Antarticus.

Тук е преписан Codex Harley, 647 — Arataea. Прерисувани са дословно фигурите заедно с червените точки, без да има букви в телата на животните, разбира се, по-несръчно и не така изящно. Има две рисунки в повече—на лист 46^v има 8 глави, като мъжете имат крила вместо уши, а на лист 47^r горе има рисунка на Феб с колесница, карана от четири коня, по средата — текст, а долу — нощта с факел в ръце води колесница, карана от два бика.

Ioachimi Abbatis super prophetos etc. Calendrier anglo-saxon, Cotton Tiberius B. V. Pars II. Plut. XXVII, I, XI в., Британски музей, Лондон. В този ръкопис срещаме интересни елементи на оформяне на страницата. Книгата има много забележки по белите полета. Колонцифрата на колата е написана с думи ſcōnio и обградена с линейна украса. Срещаме още различни знаци под линия и изящно нарисувана ръка-показалец на особените места (внимавай или виж).

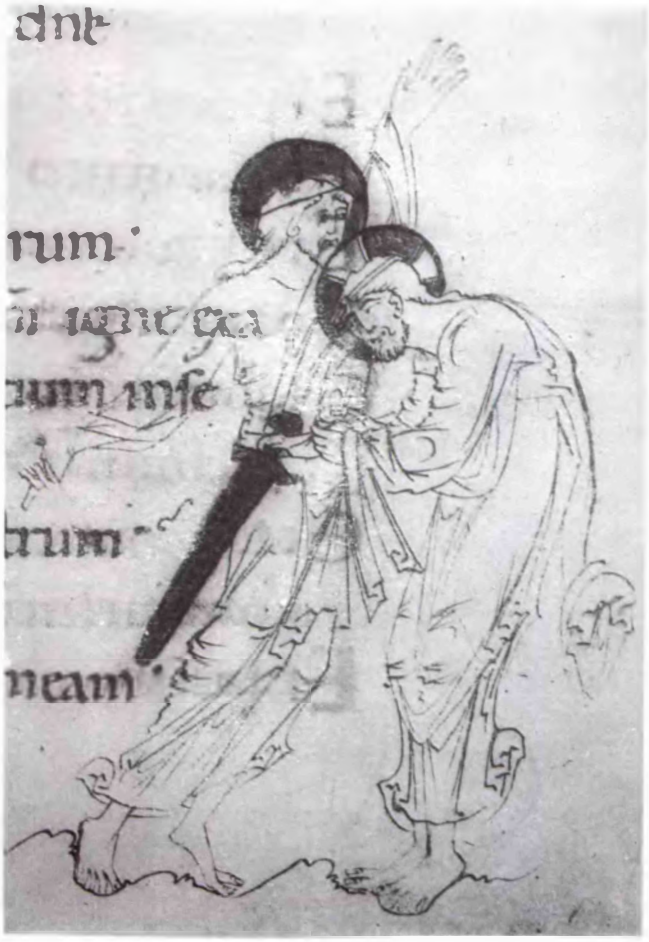
Ръкописът на Анициус Манлиус Северинус Боециус Ms. lat. 6401, 6401^A — Boëthii Carmina и 6401^B—Boëthivs de consolatio, е от X век.

Книгата е построена особено. Има почти квадратен формат. Писменото поле се дели на редовен текст на изложението, написан с отдалечени един от друг редове, между тях е написан друг текст със ситен шрифт. По маргиналните полета в тясна отвесна колона има трети текст със ситни букви, чиито редове съвпадат с големия и с малкия шрифт. Въпреки претоварения вид на страницата тя остава четлива.

Орнаментът е оформен със зелени, кафяви, червени багри.

Инициалът е сух, оформен със стегнат контур и заема място от горната част до долната част на полето.

В Tabulae variae etc. Bibl. Cotton — Tiberius, C. VI, 1041—1066 г., Британски музей, Лондон, лист 5^v представлява особено написана страница, изградена върху наклона на редовете и играта с цветовете на редовете. Редовете са наклонени под 45 градуса и се пресичат перпендикулярно — едните се четат отдолу нагоре, другите отгоре надолу. За да се облекчи четенето, те са писани с различни цветове — кафяв ред, син ред. Освен това има отвесни линии със зелено.



133. Линеарна рисунка. Vat. reg. lat. 12, лист 32^r

Елфрик Граматикът „Парафраза на Петокнижието и на Йошуа", Cotton, Ms. Glaudius B. IV, 1050 г., Британски музей, Лондон. Този ръкопис е богат с миниатюри, в които преобладава източният начин на композиране. Много любопитно, като в картинна книжка с многобройни илюстрации, е разказано за сътворението на света и други най-различни библейски случки.

Илюстрацията доминира над текста. Композициите са различни и се развиват според разказа в една сцена, две сцени, една до друга, в три сцени, една до друга, и пр. Често има две композиции една над друга (фиг. 134). Миниатюрите са наивни като възглед и техника. Човешките фигури са изящни в лица и движения. Художникът е вмъкнал в композицията много животни — камила, овце, кози, волове, коне и пр.

На много места художникът е нарисувал с контур фигурите и започнал да ги покрива с бои (прави преливания на тонове), след това ги дооформил с черен контур. Другаде прави диплите на дрехите с различни цветни контури.

Псалтир на дюк дьо Бери (Anglo-saxon de duc de Berry), Ms. lat. 8824, XI в., Национална библиотека, Париж.

Книгата има особен формат — основата е около 20 см, а височината 60 сантиметра. Написана е в две колони. Първата колона е на латински език, втората колона на англосаксонски. И в двата текста новите изречения започват на един ред. Винаги латинският текст излиза по-къс, а англосаксонският — по-дълъг. Така при латинския текст остава празно място. Чувството на художника за подредбата на страницата му е подсказало да запълни останалите празни места и той в началото на книгата до лист 6 се е опитал да запълни празните места с малки илюстрации, рисувани с тънко перо. Навътре в книгата на празните места няма илюстрации.

Двете колони имат малки инициални букви, написани по белите полета (близо до текста) със злато, синя и зелена багра.

Англосаксонските инициали от X до XII в. са просто, но изящно направени с много тънко перо, с плоско изградена плетеница, в които са вплетени глави на животни и птици. Трябва да отбележим, че в много ръкописи буквите са рисувани с четка.

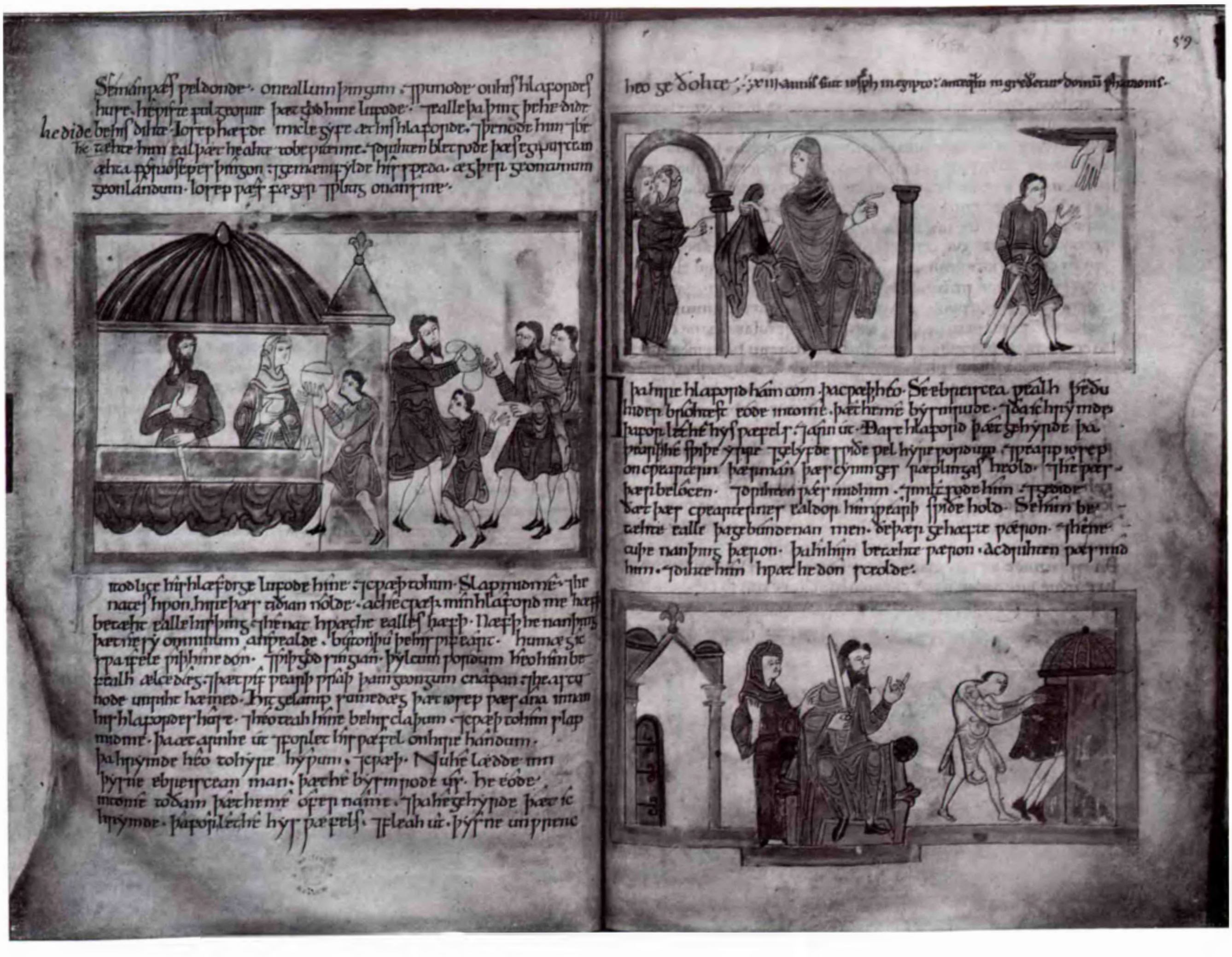
Отонски ренесанс, 960—1060 година

В началото на X в. в Германия се възкачил на трона Хайнрих I Птицеловец (918—936), представител на Саксонската династия. Той обединил всички херцогства, провел военна реформа, победил унгарците и укрепил вътрешно държавата.)

Неговият наследник Ото I Велики (936—973) бил владетел с амбиции да разшири държавата и създаде германска империя. Той водил войни със славяните и унгарците. Покорил Северна Италия и принудил папата да го короняса за император в 962 година. Във вътрешната политика Ото I влязъл в съюз с църквата против феодалните сеньори. С това той засилил влиянието на манастирите. Направил реформа на религиозния живот в манастирите и манастирът Горз (Gorze), близо до Мец, станал важен културен център.

Следващите владетели Ото II (973—983), Ото II (от 983 с регент императрица Теофанò, дъщеря на византийския император Роман II, 996—1002), Хайнрих II (1002—1024), Конрад II (1024—1039) и Хайнрих III (1039—1066) също са изиграли голяма роля за разцъфтяване на културата и изкуствата в Германия. Периодът от сто години, 960 до 1060, наричаме Отонски ренесанс в изкуството.

134. Композиция на две съседни страници. Cotton. Ms. Claudius, B. IV, лист 58^v и 59^r



Сред книгите, създадени през това време, имат предимство евангелията и литургичните книги, облечени в луксозни подвързии.

Оригиналната литература бързо се развила. Писали са съчинения за църквата с различни поучения и и книги, предназначени за училищата. Писателката Хротсвита от Гандерсхайм (935—1000) написала „Панегирик за Ото I“. От 920 до 930 г. Екехарт (ок. 900—973) съчинил поемата „Walthariuslied“, или „Waltharius manu fortis“. Видукинд (ок. 925 — след 973) съставил „Res gestae Saxonicae“. Ноткер Тевтоникус (ок. 950—1022) превел псалмите на немски език.

Освен това преписвали много каролингски ръкописи.

Германските племена, от които била съставена тевтонската държава, никога не били включвани в пределите на Римската империя. Те запазили традициите на варварското изкуство, но като наследница на каролингското изкуство новата школа, наречена Отонска школа, намерила една готова база — каролингската. Византийското влияние дошло заедно с брака на византийската принцеса Теофанò. От тези два главни извора Отонската школа отначало преписвала, а по-късно черпила вдъхновение.

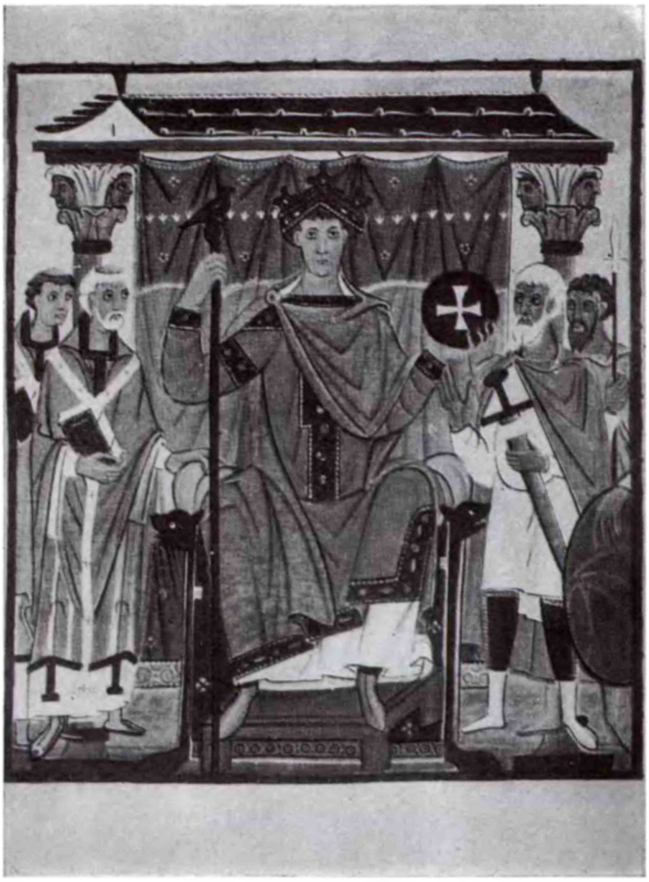
Запазените в дворцовата библиотека на Ото III ръкописи — копия на антични автори —са оказали също известно влияние.

Отонската школа, след като претворила каролингските форми и им придала рационализъм и хладина, създала свой декоративно-изобразителен стил. Пропорциите на човешките фигури са елегантни, някъде твърде издължени, рисувани категорично и с опростени детайли. Въздействуват монументално. Движенията и жестовете са особени. Има ритъм в движенията (фиг. 135). Архитектурните елементи — трон, арки, колони, фронтони, природните форми — терен, скали, дървета и драпериите, участвуват в композицията условно, само за да маркират пространството, без да придават триизмерност, без да пробиват листа. Действуват като условен, театрален декор, за да разпределят плоскостите на листа и за да дадат място на персонажа (фиг. 136). Така тези елементи обогатяват композицията и я довършват.

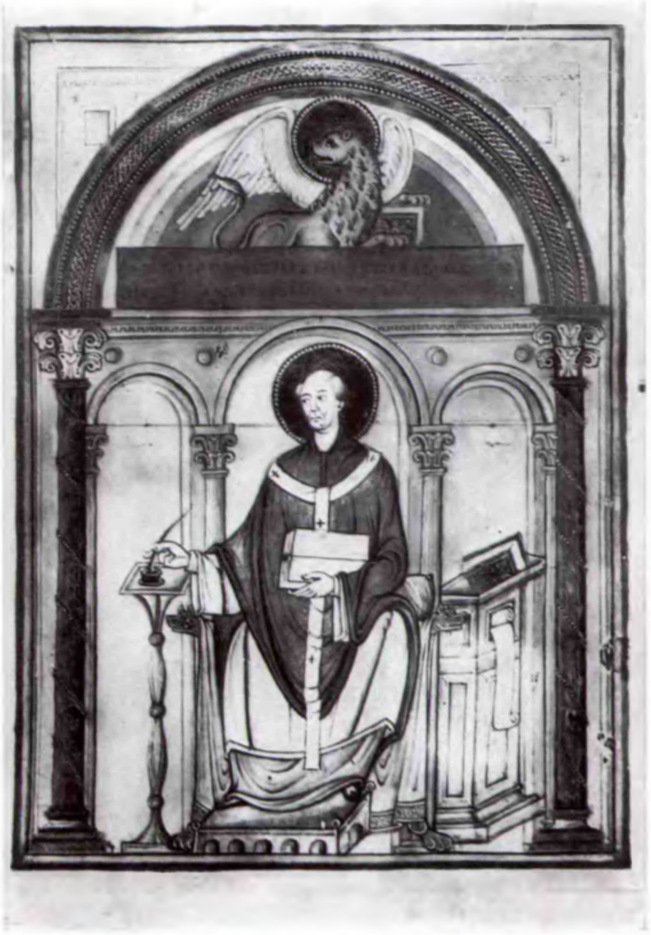
Художникът не спазва перспективни принципи, няма една точка, от която гледа, и не отвежда в убежна точка.

Цветовите хармонии са изградени със силни багри и чисти тонове, но в пастелна гама. Те са живи, натрапчиви, обаче с хладно, спокойно и монументално въздействие.

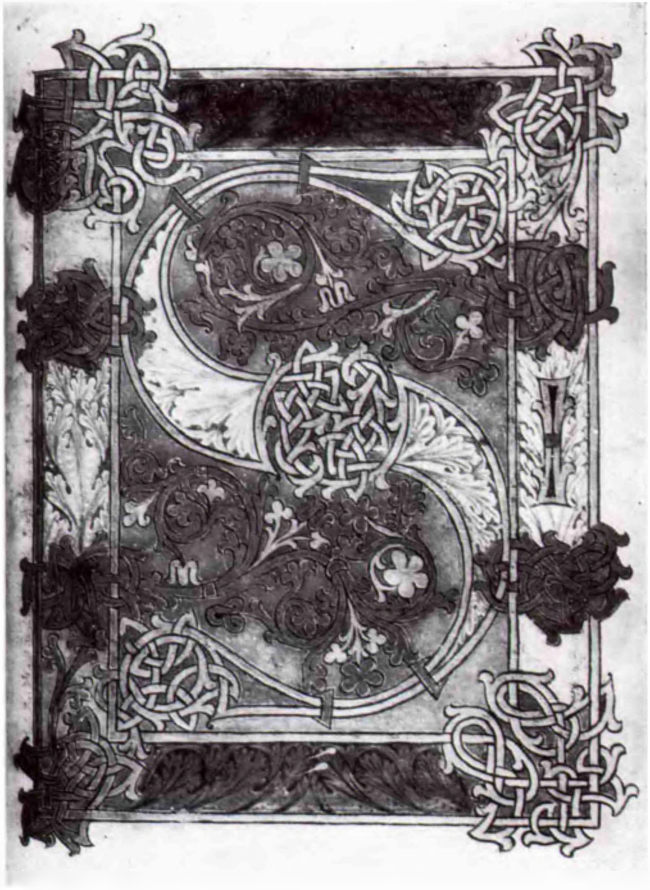
През Отонско време в дворцовите скрипториуми и манастири се развили няколко художествени школи. Първата била в Майнц, Лорш и Фулда; втората - в Хилдесхайм; третата в Райхенау;



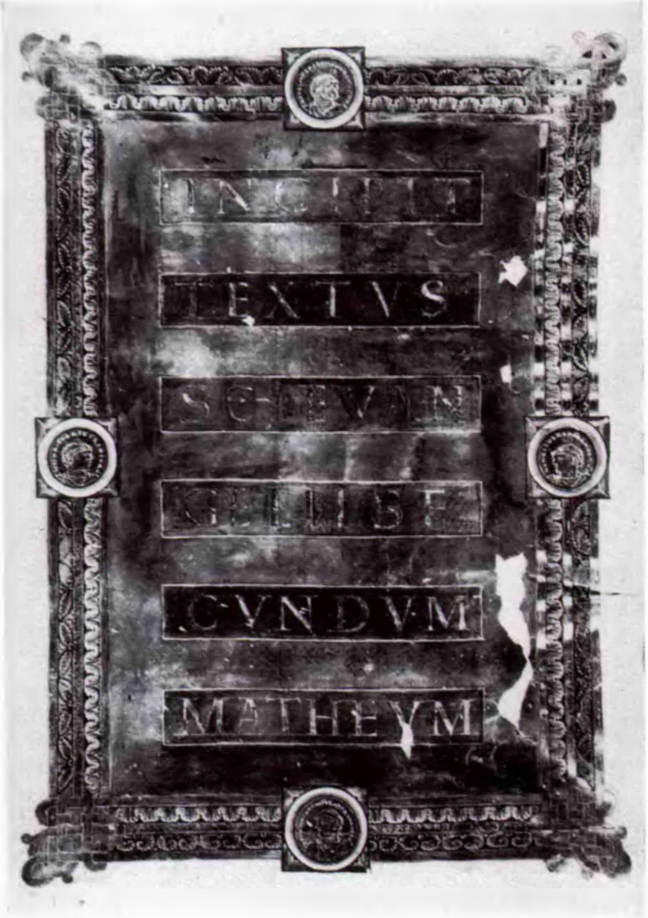
135. Отонска школа. Райхенау, 997 – 1000 година



136. Отонска школа. Трир, 1004 1005 година



137. Инициал, изграден с техника от текстила



138. Страница 4, украсена с медалиони. Ms. lat. 8851, л. 16^{r}

други по-второстепенни в Ратисбон (Регенсбург) Залцбург, Кьолн, Бамберг, Трир и пр.

Във Фулд виждаме, че каролингският и англосаксонският начин на оформяне са се запазили.

Страницата с месеците на календара, лист 192 от Сакраментара от Фулда, teol. lat. fol. 192, Sacrmentaire de Fulda, Гьотинген, Университетска библиотека, ни показва силното каролингско и дори късно римско влияние в изграждане на образите и уравновесяване на композицията. Същото установяваме и в Лекционара от Фулда, Ms. 2, Дворцовата библиотека, Ашафенбург и в Codex Wittechindeus, teol. lat. fol. 1, Държавна библиотека, Берлин.

Школата в Хилдесхайм се отличава от другите с едно нововъведение в инициалите и орнаментите. Художникът обагря плоскостта с равен светъл тон и рисува върху него с по-тъмен. Напр. върху светлозелен равен тон рисува орнаменти с тъмнозелен цвят или върху синкавочервен тон рисува с ултрамарин с широк контур, смело, на едро листа, които се оформят от цвета на фона. Тази техника, дошла от текстила, намираме в Евангелието от Вернигероде, Ms. 775, библиотека Морган, и също в Евангелието на владиката от Хилдесхайм, около 1015 г., Cod. 18, Катедралата на Хилдесхайм. Тази техника намираме и в други школи (фиг. 137).

Школата в Райхенау продължила каролингската традиция, обогатила я и под късно римско и византийско влияние успяла да създаде свой стил от 970 до 1125 година.

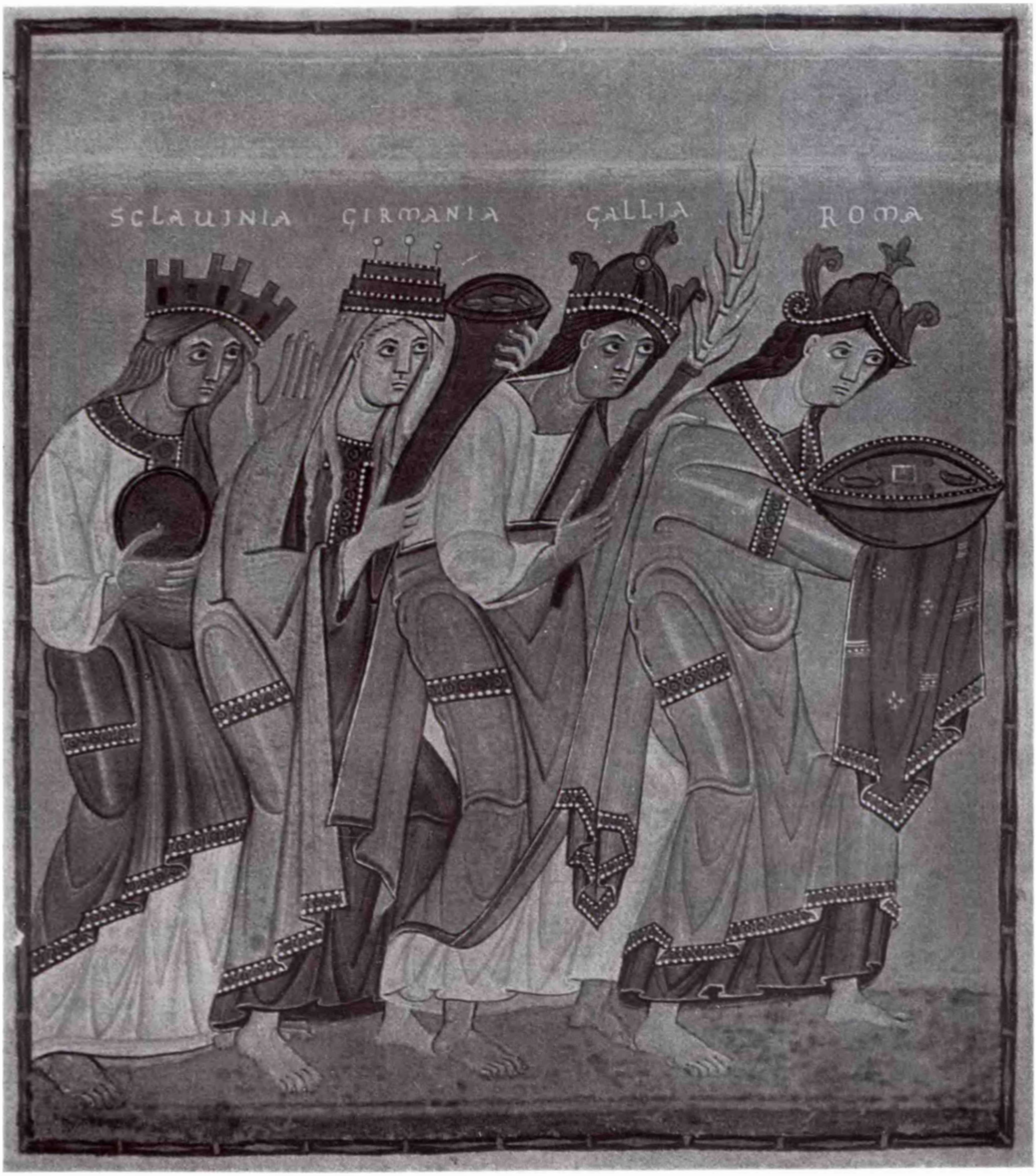
В Райхенау работели няколко много талантливи илюстратори, които се различавали по стил, темперамент и начин на изграждане композицията. Това били Keралдус, който работил заедно с Херибертус, Рудпрехт и други. Те създали прекрасно оформени книги.

Новост в отонските миниатюри е въвеждането от майстора на „Registrum Gregorii“ през 984 г. на медалиони с образите на германските императори в заглавната страница, лист 16^{r}, на Евангелието от Сен-Шапел, Ms. lat. 8851, Националната библиотека, Париж. Към Incipit е прибавена богато украсена рамка и в средата на четирите ѝ страни е сложен по един медалион, горе в средата е Otto imperator aug. romanorum, долу — Otto unior imperator aug. romanorum, а от двете страни в профил — Henricus rex francorum.

Медалионите са изработени като римски монети (фиг. 138).

Този начин на оформяне по-късно ще срещнем в ръкописите през Ренесанса.

Техниката да се рисува върху предварително положени плоски фонове с разноцветни, прелети една в друга багри, в хоризонтални фаши е заимствувана от късноримските илюстрации, каквито срещнахме вече през IV в. във Vergilius Vaticanus, Vat. lat. 3225, и в гръко-римските пейзажи (фиг. 139).



139. Фонове с разноцветни хоризонтално прелети една в друга багри

Много често, за да предаде отвлечени понятия, художникът си служи с персонификации: съставните части на държавата — Рим, Галия, Германия и Склавиния — са изобразени като жени с корони на главата, всяка носи в ръцете си символ (лист 23^{v}, Cod. lat. 4453, Държавна библиотека, Мюнхен). Другаде е персонифицирана империята.

Употребата на златния равен фон в някои отонски миниатюри е нововъведение за западните ръкописи. Златният фон дошъл чрез влиянието на миниатюристите от Византия и бил употребен от майстора на Registrum Gregorii в Евангелието от Сен Шапел в лист 1^{v} през 984 година.

Евангелията запазили най-големите формати: 37,4×25,4; 29×22; 27,8×20,5; 27,1×21,1.

Сакраментарите приели по-малките формати: 29×21; Мисал: 31×22,5; Лекционар: 34,3×22; Перикоп: 42,5×32; 38,5×27.

Инициалите станали едри и заели цялата страница. Орнаментите в книгите някъде имали стенописноживописен похват. Рамките в миниатюрите били обсипани с многоцветни растителни елементи —градинско цвете, акантови листа и пр. Те станали пространствени, пластични. Грифоните и лъвовете били чести спътници на украсата.

Подвързиите на книгите през Отонско време били грижливо и богато украсявани в отонски, каролингски, византийски и римски стил. Художниците използували няколко книговезки техники за оформяне:

1. Техника гравиране на метал, по-скоро на вдълбаване в метала на рисунка чрез удари с чук върху златарски инструмент, без да се създават дълбочини, както при техниката плоско, декоративно коване на метал.

2. Техника коване на метал — златни или позлатени сребърни плочки били ковани в различни форми или релефи с изображения на евангелски случки и обсипвани със скъпоценни камъни.

3. Към кования метал прибавяли пластинки от слонова кост, скулптирани с релефни изображения (Cod. lat. 4451, XI в., Мюнхен).

4. Емайлна техника.

5. Златарска техника с филигранни орнаменти от злато, съчетани с релефно ковани плоскости с изображения на животни и птици (Cod. lat. 4454, XI в., Мюнхен).

6. Гравиране на кожа.

Глиптиката помагала при оформянето на изображения върху скъпоценни камъни.

За романския стил можем да говорим като за един обобщаващ стил в изкуството на Средновековието, без граници и народност.

Първите форми на романски стил най-напред се появили в началото на XI в. в архитектурата с въвеждането на широки кръгли арки, цилиндрични сводове и тежки стълбове.

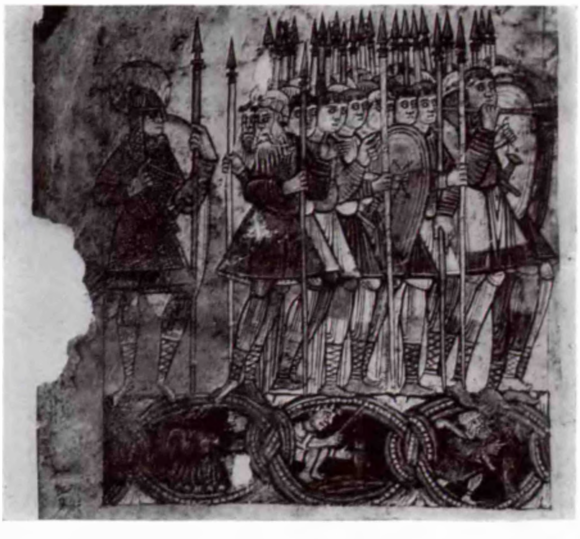
Романският стил в оформянето на ръкописната книга се изявил с линеарно-плоскостния си стил и орнаментално-плоскостната композиция, със силните контрастни цветови хармонии и със стремеж към фрапантна цветност, със своеобразни пропорции на фигури и форми, с хладна, точна линия и стилизация на формата, схематизация на образа, сковаване на израза на лицата — погледът е натрапчив, твърд, изразът — сух, хладен, наред с буйната динамика и патетичност на движенията, изразени с линии. Характерно за него е декоративното разпределяне на фигурите и петната в композицията, разчленена на много отделни части.

Романският стил се развил върху традициите на каролингския стил, заел много съставки от византийския — третиране на сюжетите, персонификацията, изграждане на фигурите с дрехи, прилепнали към тялото, не пластично изградени, а изразени плоско декоративно, с графични елементи.

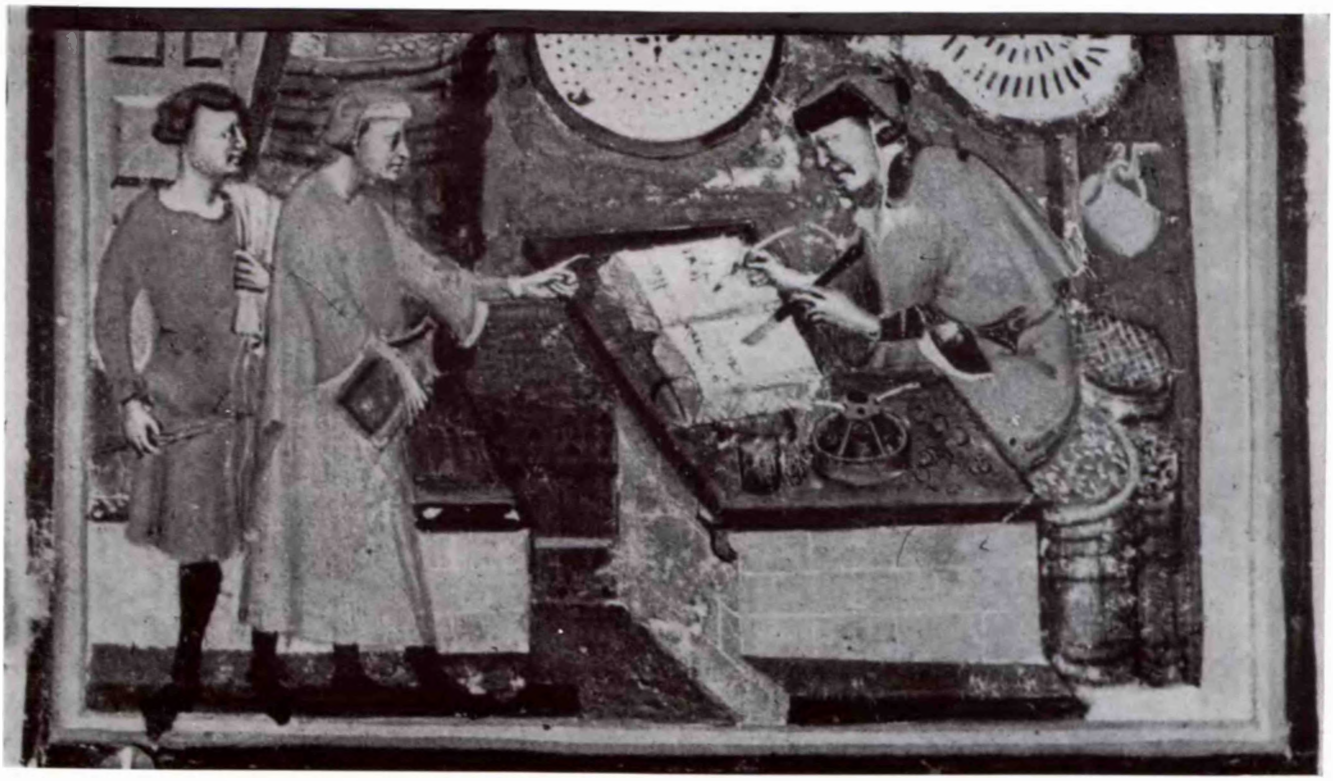
От Испания от стила мосараб наследил свободата в построяване на композицията, фантазията, условното обагряне на фигурите, силната цветност (Апокалипсис от Сен Север от 1028 г. Ms. lat. 8878, Национална библиотека, Париж, фиг. 128).

От отонския стил възприел стилизацията и схематизацията на формите, декоративното разполагане на архитектурните елементи в композицията.

Сюжетите на инициалите в ограничен брой романски ръкописи са свързани с текста, а в много книги са отдалечени от текста и са отвлечени. Елементите, с които са изградени инициалите, са човешки фигури, плетеница, животни, птици, чудовища и един специфичен за стила елемент — фигури на акробати. Големите инициали в ранноромански книги са сложни и заемат цяла страница (таблица стр. 306). По-късно се поставят обикновено на мястото на едната колона от двуколонния текст или се вписват в текста. Трети се съчетават с миниатюра (таблица стр. 307). В някои миниатюри художникът прибягва към битова достоверност (таблица стр. 308).



140. Романски стил. Ms. nouv. acq. lat. 1390, лист 7^{v}



7

РЪКОПИСНАТА КНИГА ПРЕЗ ГОТИКАТА

Между 1150 и 1450, а в някои страни до 1550 г. във Франция се заражда и развива нов стил, който се разпростира из цяла Европа и става интернационален — това е готическият стил.

Най-напред готическите признаци се появили в архитектурата и тя доминирала като водещо изкуство през този период. Следвала я скулптурата.

Първите прояви установяваме около 1150 г. в употребата на нервюри в архитектурата на сгради в Ил дьо Франс в околностите на Париж, по-точно в църквата на абатството Сен Дени.

Този вид нов градеж давал възможност да се правят сградите по-леки, по-високи, по-величествени, по-просторни и светли. Устремени нагоре, те откривали място за широки прозорци, украсени със стъклописи, през цветните стъкла на които преминавали снопове слънчева светлина и създавали тайнствена цветна атмосфера и мистично настроение. Богомолецът бил покорен и завладян от религиозен екстаз.

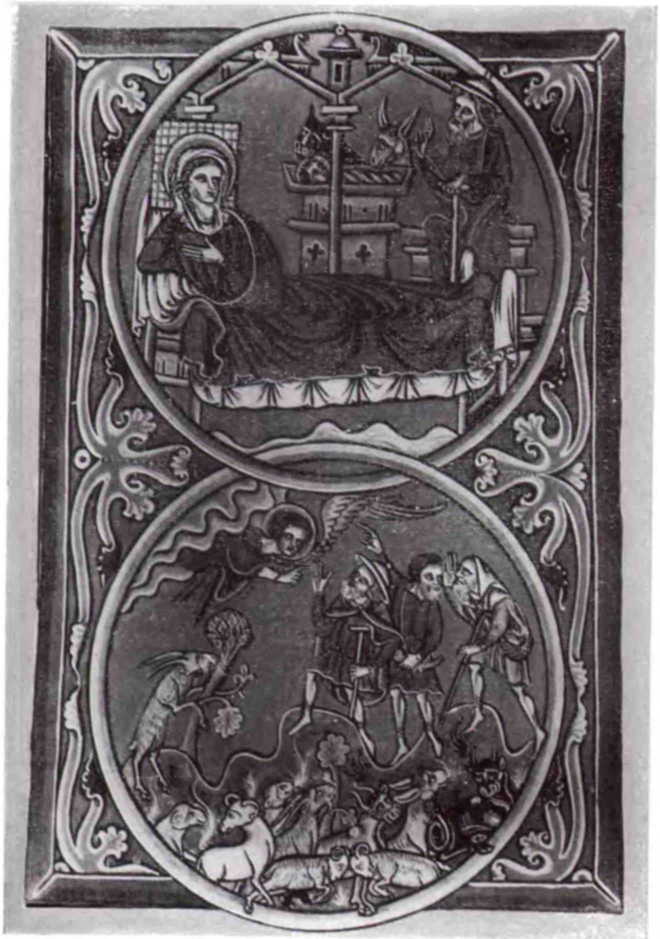
Идейният замисъл на готическия храм бил да внуши стремеж към небето, недостижимост на божеството и малоценност и безпомощност на отделния индивид. Духовната същност на готиката била намерила материален израз в островърхата арка.

Готическата култура и изкуство се изградили в сложна идейна, социална и политическа обстановка. Цяла Франция (и Европа) била осеяна от отделни раздробени феодални владения. Католическата църква била във възход. Имала огромни имоти и насаждала тезата „вярата управлява". Църквата обявила кръстоносен поход против албигойското движение, което било широко разпространено в Южна Франция. Същевременно водила борба с творчеството на жонгльорите и авторите, които разпространявали античните знания и култура.

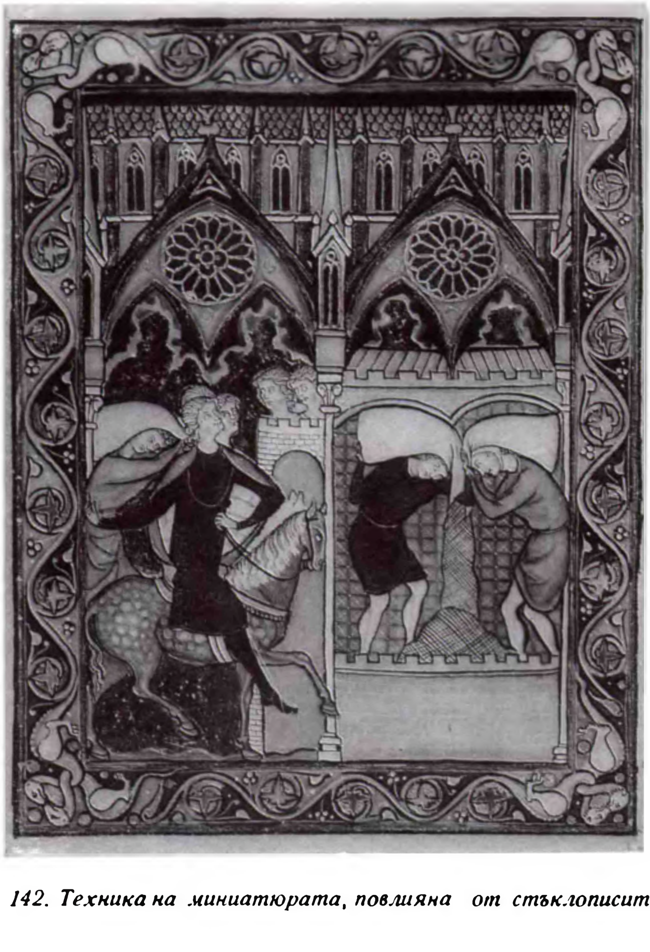
Градовете като центрове на занаятите и търговията били потискани от феодалните владетели на земята и обременявани с тежки данъци и берии. Гражданите се организирали в сдружения и комуни и оказвали съпротива на феодалните сеньори, докато получавали самоуправление на градовете.

Френските крале използували съюза си с градовете против феодалните сеньори, за да обединят Франция.

Феодалното изкуство и култура не пресекнало. Наред с него се създала градска култура. „Песен за подвизите" се обогатявали с нови творби. Литургическата драма била заместена от *миракли*, представления с религиозни и светски сюжети, изпълнявани на народен език по площадите. Любими станали рецитациите на жонгльорите. Развили се нови жанрове: *фаблио* — къси стихотворни смешни разкази и градски сатирически епос. Известни станали



141. Техника на миниатюрата, повлияна от стъклописите



142. Техника на миниатюрата, повлияна от стъклописите

драмата „Игра за Робен и Марион“ от Адам дьо ла Ал (1233—1286) и „Роман за Ренар“ от неизвестен автор с двадесет допълнения. Най-разпространени книги от рицарската литература били „Роман за розата“ от Гийом дьо Лорис, завършена от Жан дьо Мьон, „Романът за Тристан и Изолда“, „Ланселот“ (след 1165 г.) от Кретиен дьо Троа (1135—1190) и пр.

Животът в градовете през XII и XIII в. изисквал увеличаване броя на грамотните хора, за да могат да се справят с оформяне на сделките, с търговската кореспонденция и водене на отчетните книги. Наложило се да се създадат градски, частни училища, в които преподавали магистри.

Наред с монастирските скрипториуми, които продължили своята дейност, се развили и градски работилници.

Миниатюрата, която обслужвала вече и светски творби, излязла от монастирския скрипториум и влязла в ръцете на светски лица, на майсторите или магистрите от градските работилници. В градовете се появили художествени ателиета. Светски лица — миниатюристи, преписвачи и рубрикатори, — организирани в корпорации, заместили монасите от скрипториумите.

През 1200 г. бил открит университет в Париж, а по-късно и в други градове. Около университета се организирали „издатели“, които обслужвали студенти и учени, като преписвали за тях записки и учебници.

В Париж ателиетата били събрани на улица Erembourg de Brie. Копистите имали малки дюкянчета, наречени boutique.

Като миниатюристки започнали да работят и няколко жени. Ателиетата се умножили из градовете Често ще срещаме вече имената на художниците, които са работили върху книгата, понеже се въвела практиката художниците да се подписват върху нарисуваните творби — миниатюри, украса на страница или книга.

Между тях има изключителни таланти и гениални майстори.

Шрифтовите стилове също се развивали. Късният каролингски минускул се видоизменил в ъгловат и сбит шрифт, наречен *готически книгов минускул,* в който заоблените линии се пречупвали. По-късното развитие на минускула довело до един ъгловат, тежък, отвесен шрифт с ромбовидни завършеци, наречен *текстура. Бастарда,* или батард — писан с птиче перо — бил шрифтът, използуван в канцелариите, и имал смесени графични шрифтови елементи.

В Германия се развил *швабахерът* — смес от строги отвесни черти и живи закръглявания на перото. В Италия, макар и да са възприели модните готически шрифтове, предпочитали шрифтовете с кръгли форми и развили шрифтовете *готикоантиква,* *ротунда* и по-късно *хуманистичен минускул* (като за последния използували формата и пропорциите на каролингския минускул).

Готическият стил в изкуството на книгата, който се развил във Франция, се разделя на следните периоди:

От 1200 до 1250 г. — първи период на френската готическа миниатюра и книга.

От 1250 до 1300 г. — втори период на френската готическа миниатюра и книга.

От 1300 до 1450 г. — трети период на френската готическа миниатюра и книга.

Първият период на френската готическа миниатюра и книга заел годините от 1200 до 1250. Макар да са запазили в този преходен период черти от англо-нормандския, отчасти отоновския и романския стил, миниатюристите изграждали своите творби под влияние на стъклописите. Фигуралните композиции разполагали в рамки, в ромб, в окръжност, в арки, във форми, получени от четири полуокръжности и пр. Употребявали силни, интензивни и контрастни цветове и контурирали рисунката с дебели черни черти. Изискванията на техниката на стъклописа били да се раздробяват формите на малки плоскости, за да могат да се изработят полесно отделните стъкла и вмъкнат в шпросите. Това допринасяло за създаване на по-богат цветен ефект. Освен това насичали фоновете на малки квадратчета. Изглежда, че едни и същи художници са правили проектите за стъклописи и миниатюри, понеже подбраните цветови хармонии са стъклописни по звучене.

В композицията на миниатюрата употребявали заедно с рамките медалиони, розети, островърхи арки и други елементи (цветна таблица XIII).

В „Liber Floridus“, Paris. Ms. lat. 8865 (таблица стр. 309) има интересно построени страници със закрити и глухо врязани илюстрации.

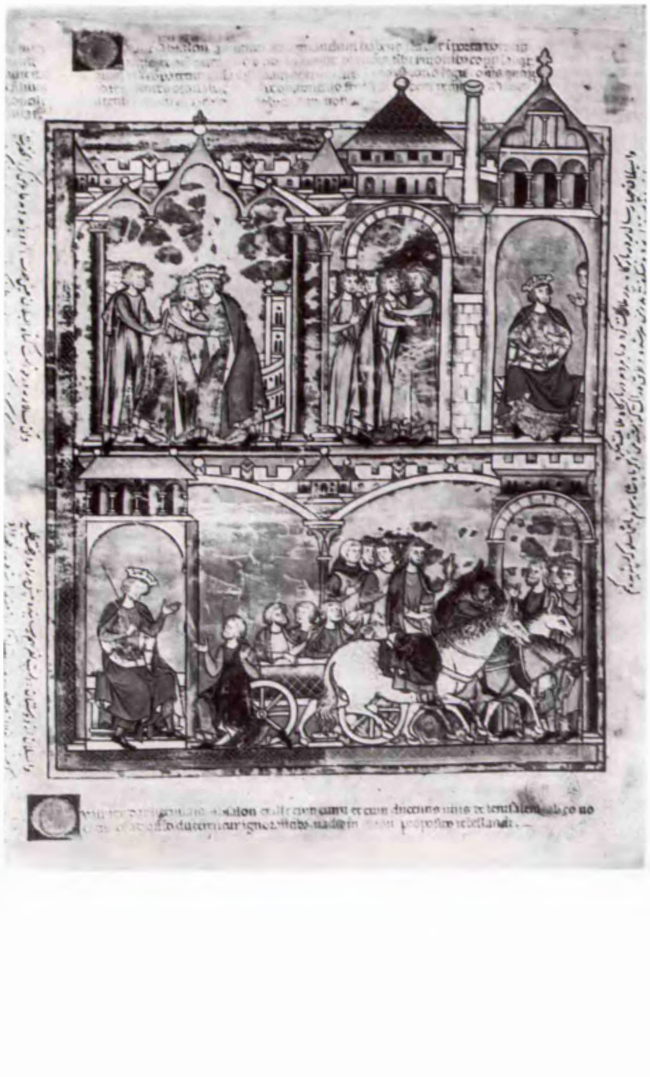
Миниатюрите в „Bible moralisée“ от 1250 г. в Париж и Виена (таблици стр. 310 и 311) и на „Psautier de Paris“ от 1230 г., Ms. Fr. 1186, Библиотека на Арсенала, Париж (фиг. 141), приличат на стъклописите от Катедралата в Шартър.

Важна съставка на миниатюрата станали фоновете. Условните плоски фонове били златни, сини, червени, разделени на квадратчета или смесени със златни ромбове; имало златни орнаменти върху синьо дъно, кафяво и пр. Тези плоски фонове имат композиционно значение за съсредоточаване на погледа върху действието, а идейно — отказване от света, вътрешно вглъбяване. Освен това те създавали багрен ефект и багрено богатство.

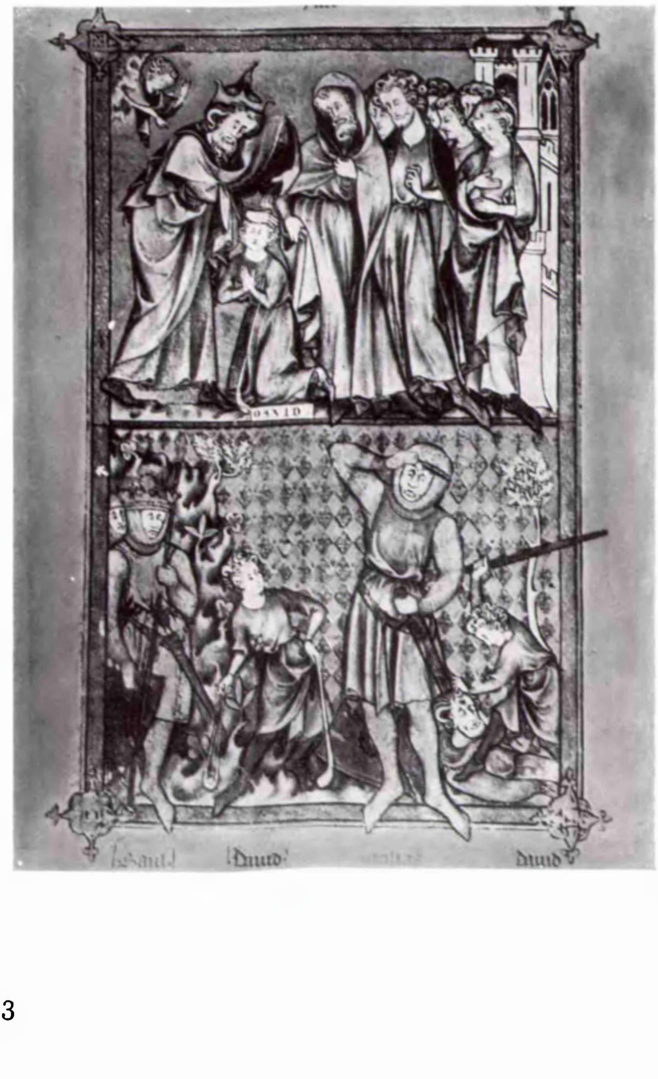
В Псалтира на датската принцеса Ингебюрж от 1210 г. намираме полиран златен фон, гравиран с орнамент.

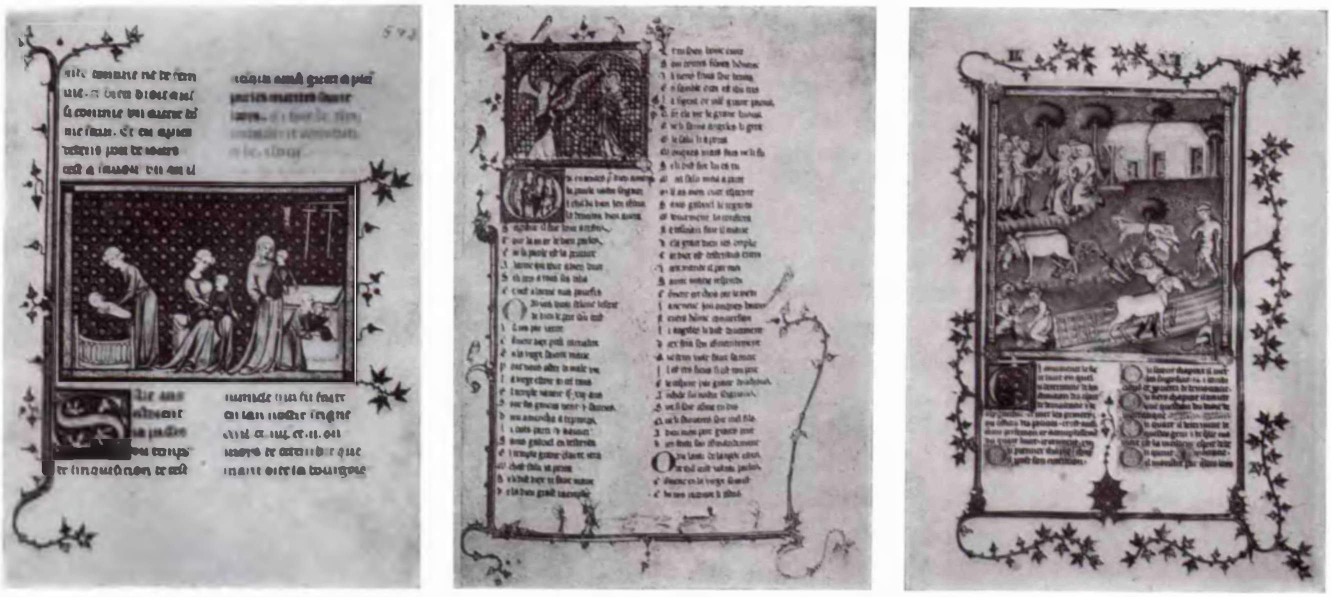
Фоновете на миниатюрите били изработвани със злато на листа, скрепено за пергамена чрез специално лепило, за да се получи матово злато.

143. Псалтир. Ms. nouv. acq. lat. 2294, лист 3^{v}, ок. 1250 г.



144. Миниатюра от Майстор Оноре. Ms. lat. 1023, лист 1^{v}





145. Видове рамки и украса, употребявани през готиката: рамка вляво, рамка вляво и долу, рамка от три страни

В Националната библиотека в Париж се съхранява един манускрипт — Ms. fr. 19093, Албум на архитекта Вийар дьо Онекур (Album Villard de Honnecourt, около 1235 г.), в който са поместени най-различни рисунки: архитектурни планове, архитектурни рисунки, гредоред, прозорци, кули, религиозни сцени, орнаменти, скици за композиции, чертежи за изобретения. Има етюди и рисунки на животни и др. — сврака, кукумявка, охлюв, мечка, лебед, котка, куче, рак, муха, комар, скакалец.

Най-интересните места от албума са тези (таблица стр. 312), където художникът прави теоретически обяснения на рисуването, като свежда рисуваната фигура до най-проста геометрична фигура. Има още етюди на движения на задиплени хора, етюд на гол мъж с драперия, етюд на жена, на борещи се и др. Склонността на Онекур към тези занимания показва, че по това време се е развивала теорията на изкуството.

През *Втория период на френската готическа миниатюра и книга — 1250—1300 година* — художникът търси помощта на натурата при изграждане на своите фигурални композиции и включва пейзажни сцени. Миниатюрите са рисувани по-пластично, но с характерната ъгловатост на формите и острота на линиите. Фигурите имат динамични движения и изскачат от условния златен или цветен фон. Те са издължени, крехки, болезнени, изпаднали във верски екстаз. Дрехите са оформени с гънки, падащи по тялото, с особено построяване на диплите. Цветният или златен фон е нарязан на квадратчета, на ромбчета или гравиран с орнамент. Украса е по-скромна.

Художникът на Псалтира на Сен Луи, между 1253—1270 г., Ms. lat. 1025, Национална библиотека, Париж, за да получи единство в оформянето, си служи навсякъде с една и съща рамка от едри завити клонки, завършващи в ъглите като чудовища, сплели шиите си едно в друго. Тази рамка в средата отваря място за миниатюрата (фиг. 142). Всички 78 миниатюри са поставени в долната половина на пространството. Отгоре винаги има две готически арки с големи розети, над тях — фриз от малки прозорчета. За да не се смесва архитектура с рисунка, художникът ги е отделил с къдрава светла ивица. Като спуска по средата една тънка колона, той развива понякога две сцени.

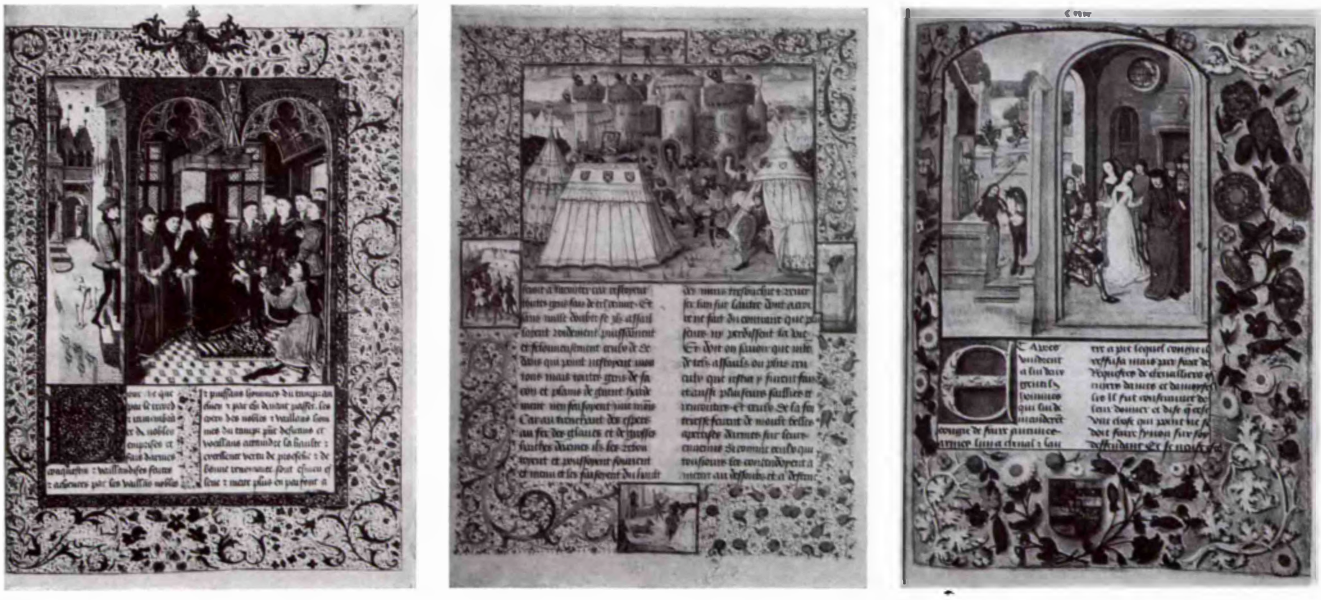
Друго решение на страницата е с подложени червени и сини фаши, върху тях нарисуван растителен орнамент. Фигурите са нежни, високи, с френска елегантност на стойката.

С помощта на различно композирани арки са решени всички миниатюри на Псалтира, Ms. nouv. acq. lat. 2294, ок. 1250 г., Национална библиотека, Париж (фиг. 143).

При кралския двор на Луи XI, наречен Сен Луи (1214—1226—1270), имало голямо ателие за изготвяне на книги и миниатюри. Ръководители на ателието били отличните скъпо платени миниатюристи *Никола* и *Оноре*. Заедно с майстор Оноре (?—1318) работили неговата дъщеря и неговият зет Ришар от Вердюн. Майстор Оноре пръв насочил изкуството към натурата и черпил сюжети от бита. Той създал много книги.

Бревиарът, рисуван от майстор Оноре през 1295 г., има формат 14,5×21. Съдържа големи, средни и дребни (по 2 см) инициали с фигури. Те са рисувани върху златен фон с дребни фигури, със сюжети от библията. Златният фон е нарязан на ромбчета, понякога с двойна линия. От инициала излизат клони, които завършват с листа и се разпрострират по цялата страница.

Миниатюрите обикновено са разделени на горен и долен пояс. Интересно е хрумването на художника



146. Видове рамки и украса – рамка от четири страни, рамка с допълнителни илюстрации, рамка с пеперуди и др.

в една и съща рисунка да разкаже три епизода: Саул със свита, Давид се бори с Голиат, Давид и падналият Голиат. За по-лесно разчитане на рисунката отдолу е маркирал имената на персонажа — Саул, Давид, Голиат и пр. Голиат е съвременен рицар, въоръжен с ризница, с меч и с щит. Саул също. Те са нарисувани върху фон със златни и сини ромбчета. В сините ромбчета са изписани прецизно златни лилии. Има меко моделирани дипли с преходи, както в готическа картина (фиг. 144).

В „La Somme le Roy“ майстор Оноре разделил пространството в рамката на четири, на шест и пр. равни пространства и във всяко малко поле нарисувал отделен сюжет.

Трети период от френската готическа миниатюра и книга продължил 150 години — от 1300 до 1450 година. От него има запазени най-много интересни книги.

Карираните и ромбовидните фонове се запазили като съставки на миниатюрите, но багрите, с които били изграждани, увеличили броя си. Орнаментът станал по-пищен, по-сложен. Квадратчето било разделено по диагонал и от него се оформили две триъгълничета с различни цветове. Златните пояси били засичани от червени и сини квадратчета и пр.

Много интересен е един ръкопис — *„Roman de Fauvel“*, Ms. fr. 146, 1325 г., Национална библиотека, Париж. Този сатиричен роман от Жерве дю Бюс е написан в шестсричкови стихове. Главното действащо лице е един кон, който някъде е нарисуван с тяло на човек. Той пътува из света и обществото. Художникът е един от първите илюстратори на роман — не е миниатюрист. Черпи движения, костюми и форми от живота. Весел, духовит, жизнен, той създава психологически състояния на изобразените герои (таблица стр. 313). Архитектурата помага да се създаде завършена рамка и същевременно е информация за мястото на действието. Илюстрациите са разположени между текста на ширината на една, на две или на три колони.

Характерен момент за третия период на френската готическа книга е оформянето на страницата и на рамката.

Отначало една *проста рамка* ограничавала миниатюрата. Понякога от ъглите на рамката излизали бръшлянови и други листа.

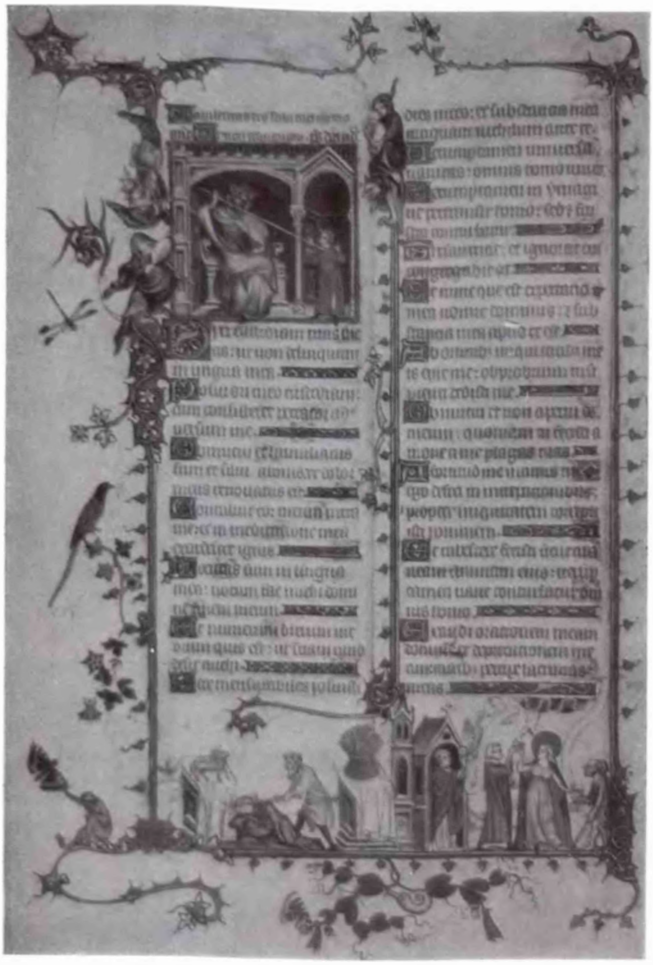
Под миниатюрата в левия край долу намерил място голям инициал. До него се разположили няколко реда текст. Така миниатюрата, оградена в проста рамка, инициалът и текстът заели писменото поле. Около тях отначало в ляво (фиг. $145^{а}$), след това и' долу (фиг. $145^{б}$), а по-късно и в дясно се оформила втора рамка. Тя била тънка, проста или богато орнаментирана. Свободното леко заградено поле, което оставало отгоре, било не само графично хрумване, а символ на готическото начало — горе, т. е. небето, е неограничено, безкрайно (фиг. $145^{в}$ и таблици стр. 314, 315).

Когато страницата била с две пълни колони текст, между колоните влязла тънка, стройна разделителна греда.

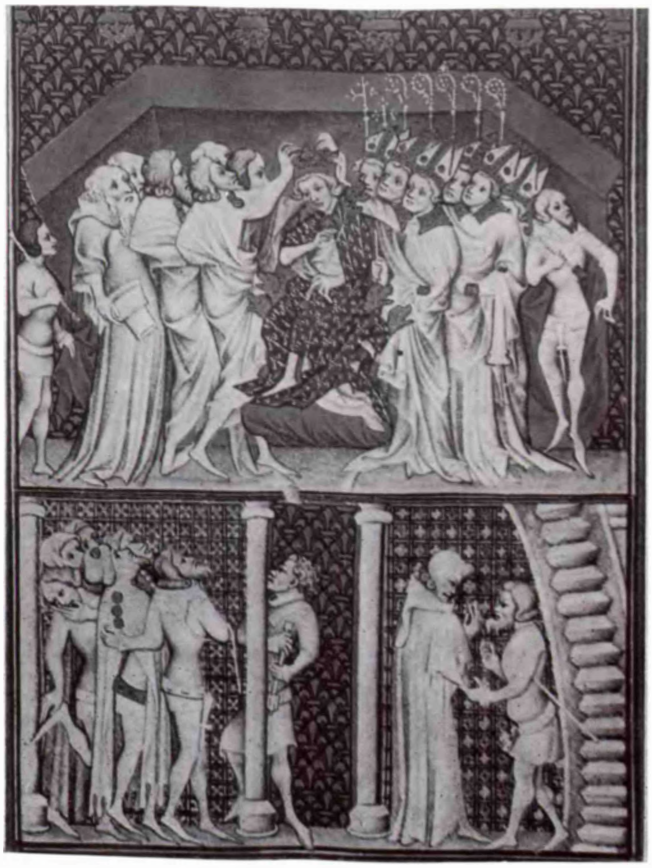
Постепенно новата рамка се видоизменила и започнала да заема все по-голямо пространство по четирите бели полета на страницата. Растителни елементи покрили целите бели полета. Орнаменталната рамка получила богата украса от цветя, листа и клончета, плоско изобразени. Но рамката получила различни ширини на страните си в зависимост коя страна на кое бяло поле била разположена; най-тясна страна на рамката била тази, която заемала вътрешното бяло поле, а най-широка — долното бяло поле (фиг. $146^{а}$).

Оформянето и украсата на страницата през този дълъг период може да сумираме накратко така:

1. Проста линеарна рамка загражда миниатюрата. Текстът запълва писменото поле.
2. Широка растителна рамка.
3. Белите полета на страницата са украсени с орнаменти, монограми и гербове, оградени в медалиони, или с дребни миниатюри (цветна таблица XVI).
4. По средата на четирите страни на богатата с орнамент от цветя рамка, поставяли малки миниатюри като допълнение на сюжета на централната миниатюра (фиг. 146^{б}). По-късно добавените многобройни миниатюри нямали връзка с централната миниатюра.
5. Рамката, заела белите полета, е изпъстрена с натуралистично изобразени пеперуди, насекоми, цветя и пр. (фиг. 146^{в}).



147. Ажурна миниатюра от Жан Пюсел, 1343 г. Ms. lat. 10483



148. Картина в „en camaïeu gris". Ms. fr. 2813, лист 3^{v}

В първата трета на XIV в. работил *Жан Пюсел* (Jean Pucelle). Миниатюристът Пюсел бил ученик на Оноре́, ръководителя на ателието за миниатюри при двора на краля Луи IX, и самият по-късно ръководител на ателие. Пюсел, продължител на Парижката школа, въвел нов стил в оформяне на страниците и на миниатюрите.

Той се отказал от златните фонове и скъсал връзката с композициите, които наподобявали стъклописи. Изоставил въздействието от цветовете, а създавал малки миниатюри и любопитни, занимателни подробности по белите полета на страницата — наред с растителни орнаменти има маймунка лови пеперуда, свраки, водни кончета, гайдари и пр. С тези допълнителни подробности се отвлича вниманието на зрителя от централните сюжети, в които понякога са показани жестокости и насилия. Неговите страници получили нова организация и са композирани върху светлия фон на пергамена (фиг. 147). Понякога текстът е писан в две колони, отделени по средата с украсена линия и заградени също с линии. Отдолу — под текста — има място за миниатюра. В работите на Пюсел проличава слабо италианско влияние.

Пюсел, сам или заедно със своите ученици *Жан Шеврие*, *Жаке Маки* и *Ансиьо дьо Сан,* изработил много миниатюри и оформил много книги. Най-хубавата е „Часослов" на Пюсел или „Часослов на Жана д'Евро".

През втората половина на XIV в. по нареждане на Шарл V (1364—1380) във Франция в кралския двор било създадено училище за миниатюристи. Там работили много художници, най-изтъкнатият от които бил *Жирар д'Орлеан.* Други били *„Maître aux Boqueteaux"* или „Maître des Bois" и *Жан Бондол* (или Жан от Брюге).

В „Поезията" на Гийом дьо Машо, Ms. fr. 1584. Национална библиотека, Париж, работена от Жирар, рисунките са изпълнени с черна багра и оформени с размити полутонове. Тук-там лицата са зачервени и водата, обагрена със зелено. Рисунката заема основа (плоскост), на една колона. Стиховете са написани на френски език, започват с главна буква, която леко се отделя от текста.

„Роман за Розата“ (Roman de la Rose) от Гийом дьо Лорис, завършен от Жан дьо Мьон, Ms. fr. 12595, Национална библиотека, Париж. Макар темата да е роман, начинът на рисуване си остава официален миниатюрен стил — монументален и хладен.

Средата, в която се развива действието, много рядко се изменя. Обстановката се проектира пак на плоския фон. Той е обогатен с геометричен орнамент — със злато и синьо; черно със злато; червено със злато. Художникът е много изобретателен в намиране на нови форми на орнамента.

Готичен растителен орнамент обгражда рисунката и текста. По белите полета се вплитат змейове, различни птици — папуняк, синигер, пеперуди.

„Speculum humanae salvationis“, Ms. lat. 9584, Национална библиотека, Париж. Книгата има 20 листа. На всеки лист има две рисунки с библейски сюжети и сюжети от живота на светци.

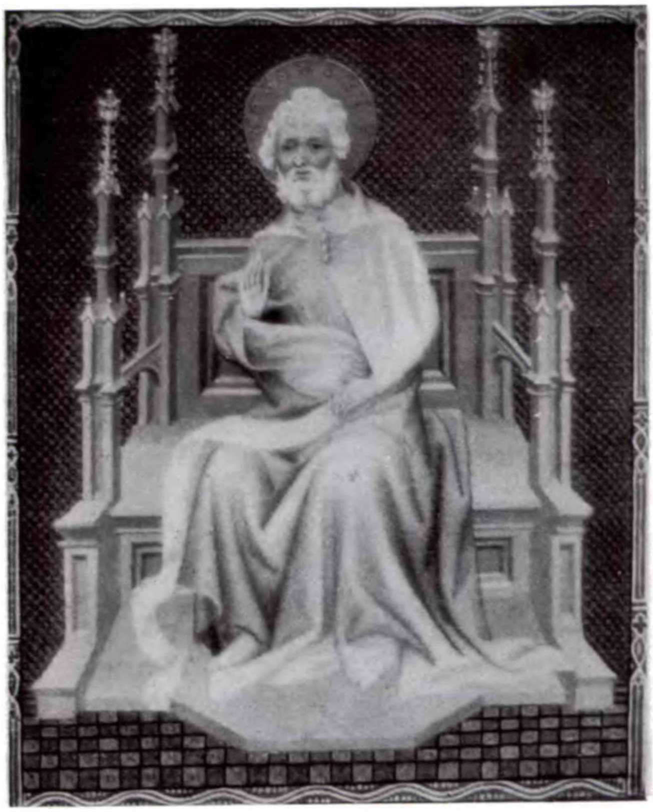
Цялата книга е построена по един принцип. Текстът е на две колони, които заемат долната половина. Отгоре върху всяка колона се развива рисунка. Рисунката и текстът са направени със светлокафява сиена, на места рисунката е оцветена. Образите са в „класичен стил“, диплите — готика. Опит за моделировка и светлосянка в голите тела и моделировка на диплите.

В рисунките има лиричност и пиетет към образите, подобни на тези на Фра Анджелико. Разказът е прост, в композицията участват две или няколко фигури.

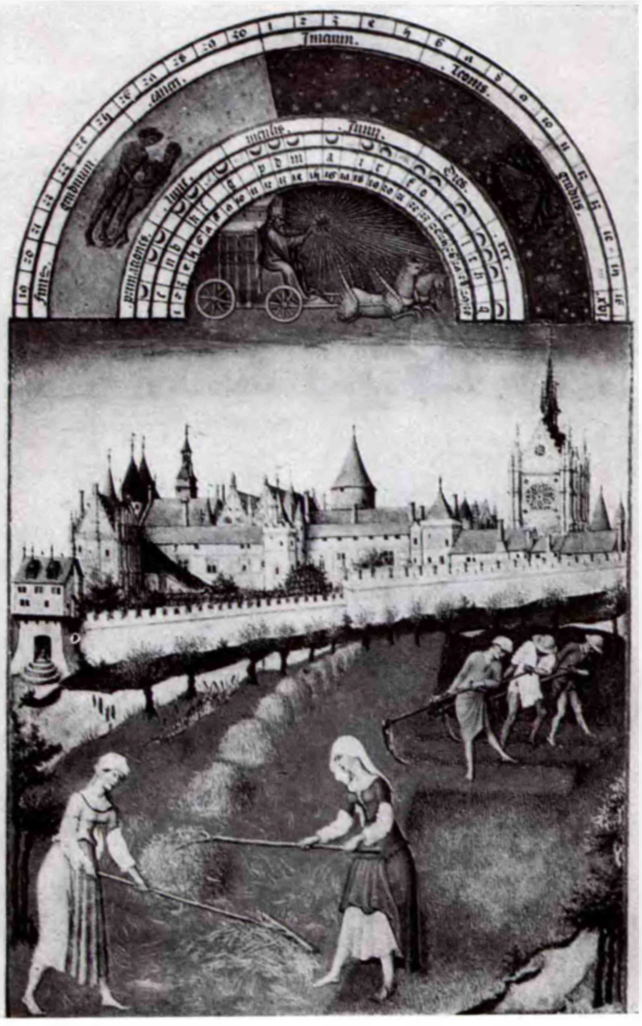
Зрели композиции, с нежност и благочестие в израза на лицата.

Някои от миниатюрите на „Grandes chroniques de France“ или „Хрониката на Сен Дени“, Ms. fr. 2813, Национална библиотека, Париж (фиг. 148), са изпълнени в техниката *en camaïeu gris* — т. е. в едноцветна живопис в сиво (сива гама), но короните, митрите на прелатите, военните доспехи и царските атрибути са направени със злато. Кралят прави изключение. Той е винаги представен с кралски костюм в блестящо синьо, осеяно със златни лилии. Другаде телесните части на фигурите са оцветени леко в кафяво, а също теренът е слабо засенчен в зелено.

Жан дюк дьо Бери (1340—1416), брат на краля на Франция Шарл V (1337—1364 1380), бил голям любител и меценат на изкуството на книгата. Той привлякъл най-добрите за времето си художници да работят при него. Във всеки от неговите пет замъка имало по няколко отлични миниатюристи, които създавали великолепни книги. В Бурж работели Етиен Ланглие, Жан дьо Ноар и Жан дьо Оланд. В Меюн сюр Йевр работил Андре Боневьо. В Поатие — Жакмар дьо Есден. В Бисетр — Жак Коен. Братята Лимбург работели в Дижон.



149. Картина в два тона (гризай) на Андре Боневьо



150. Миниатюра „Месец юни“, рисувана от братя Лимбург

От тях най-добри художници били Андре Бoневьо и братята Лимбург.

По произхождение фламандец, *Андре Боневьо* (André Beauneveu, ок. 1361—1403), роден във Валансиен, бил скулптор, живописец, миниатюрист, архитект и проектант на стъклописи.

Боневьо въвел нова техника в миниатюрата. Той изграждал композицията с два тона (grisaille — картина с два тона, тъмен и светъл). Такава е книгата Псалтир на дюк дьо Бери, написана на латински и френски, Ms. fr. 13 091, стар suppl. fr. 2015, Национална библиотека, Париж. В нея Боневьо е нарисувал 24 двутонови миниатюри на евангелисти, апостоли и пророци с по една едра фигура, седнала на трон. Всъщност само фигурите и тронът, върху който са седнали, са в два тона. Фонът и подът са цветни (фиг. 149).

Братята Лимбург, Пол, Жан и Арман Малуе (Pol, Hennequin или Jean, Hermant или Armand Malouel), наречени Лимбург, може би са били внуци на Жан Малуе. Пол бил на длъжност valet de chambre при дюк дьо Бери.

Те запазили връзката със своите предходници по отношение елегантните стойки на фигурите. Вложили ново виждане относно типажа и пейзажа. Замъците и градовете са рисувани по натура под фламандско влияние с изрядна точност. Точно са предадени и събитията, които стават в миниатюрата. Навлизат светски сюжети — угощения, разходка, коситба, лов, стопанство. Художниците добре разказват, с увлекателен пластичен език.

Селяните са с благородни стойки, изящни, добре облечени. Фигурите са рисувани почти плоско, а замъците — триизмерно.

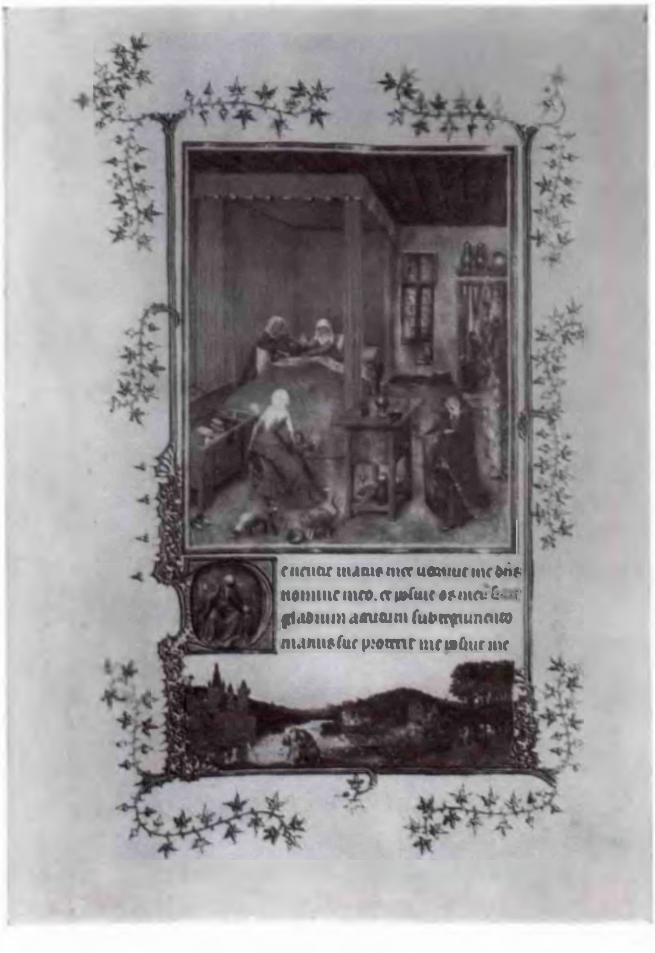
Най-известните им творби са: от 1402 г. е Ms. fr. 166, Национална библиотека, Париж, и от 1416 г. — „Les très riches heures du duc de Berry“, Ms. 65, Музей Конде, Шантий, с повече от 120 миниатюри, с календар (фиг. 150).

В миниатюрите от календара, които са свързани с промените на годишните времена — пролет, лято, есен, зима, братята Лимбург са направили изключително сполучлив опит да създадат картини с настроение.

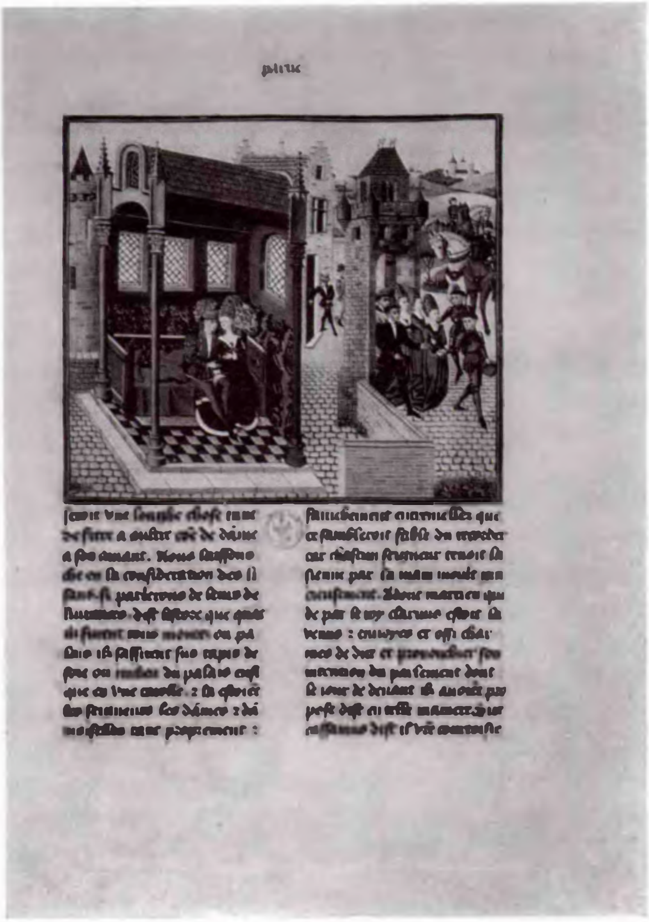
Трябва да споменем още няколко френски миниатюристи, като *Майстора от Роан* (Maître de Rohan). Той работил за Йоланда от Арагон, жена на Луи II, дюк на Анжу и крал на Сицилия, и създал през 1418—1425 г. книгите: „Grandes Heures du duc de Rohan“ — Paris, B. N. Ms. lat. 9471; „La Bible historiée“ de Cuyart des Moulins; „La Chroniques de Froissart“; „Livres du roi Modus“ и др.

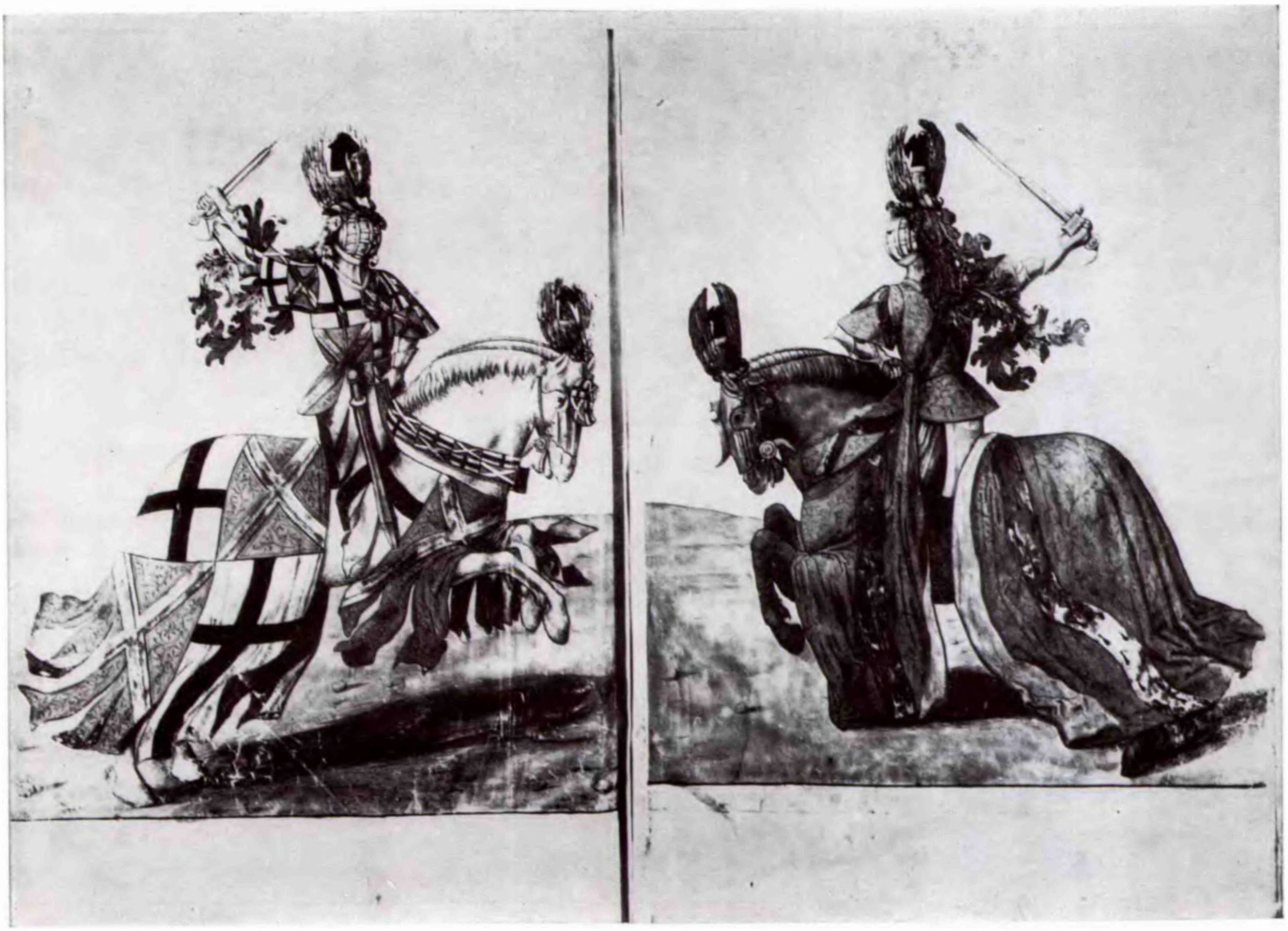
Можем да направим един дълъг списък на неизвестни художници, познати като „Майсторът от...“.

151. Миниатюра от Ван Ейк за „Heures“. Лист 93^{v}, Торино



152. Миниатюра от „Роман за Ал. Велики“. Ms. fr. 9342





153. Илюстрация, разположена на фолио лист. Рене д'Анжу, „Книга за турнирите", Ms. fr. 2692, лист 2^v и 3^r, 1450 г.

Симон Мармион (ок. 1425–1489) е роден в Амиен. Учил при баща си Жан Мармион. Най-добрите му творби са „Les Grandes Chroniques de France" — 1455–1457 г. (Ермитаж, Ленинград) и „Fleur des Histoires" (Брюксел, Кралска библиотека).

Във *Фландрия* в края на XIV и в началото на XV в. работели миниатюри прославените световноизвестни художници Хюбер и Ян ван Ейк — откриватели на живописта с маслени багри. Заедно с тях работела сестра им Маргарита.

Хюбер (1366–1426) и *Ян ван Ейк* (1385 1390–1441) дали реалистична насоченост на миниатюрата и на живописта. Задачите за преодоляване при изработка на миниатюрите станали повече: пълно наподобяване на природата, но през погледа на художника — оттам форма, моделировка, цвят, обем, пластика, перспектива, пространство, верен тон, типаж (конкретен образ).

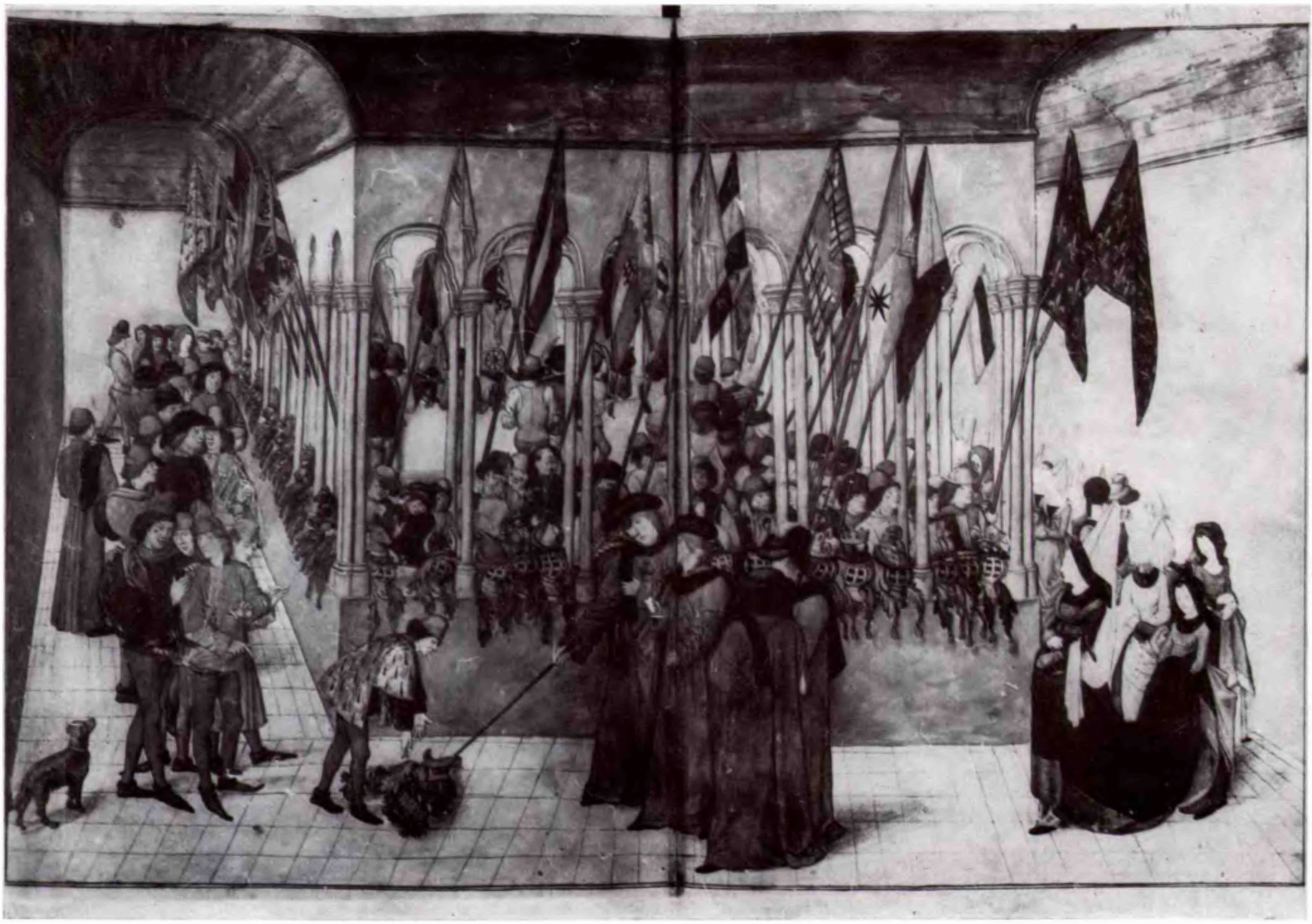
Начинът на работа на Ван Ейк върху миниатюрите бил следният: с тънко перо и китайски туш художникът правел скицата върху пергамена или хартията на книгата. След това запълвал с тон локалния цвят, а с четка нахвърлял отгоре светлините и сенките.

Отначало рисували миниатюрите върху фон като килим. После навлязъл пейзажът с богата природа. Страниците на книгата били украсявани с бордюри от клончета в цвят, цветя с дръжки и пр. Най-добрите им произведения били: „Breviarium Sarisberiense" или „Бревиарий на дюк дьо Бедфор", Ms. lat. 17294, 1424 г., 711 страници с 45 миниатюри, Национална библиотека, Париж: „Combats à outrance permis par lettres patentes de Philippe, roy de France de l'an 1306", Ms. fr. 2258, Национална библиотека, Париж; „Les très belles heures du duc de Berry", лист 93^v, Градски музей в двореца Мадама, Торино (фиг. 151).

Друг миниатюрист от Фландрия бил *Рогир ван дер Вайден* (1397, 1400–1464). Той оформил през 1446 г. фронтисписа на „Histoires de Haynnaut", Ms. 9242, Кралска библиотека, Брюксел. Вайден нарисувал 34 миниатюри в „Легендата за св. Катерина от Александрия", Ms. fr. 6449, Национална библиотека, Париж.

Големият фламандски живописец и миниатюрист *Ханс Мемлинг* (ок. 1440–1512) бил ученик на Рогир ван дер Вайден. Оформил „Бревиария на кардинал Гримани". Неговите творби са наситени с лирична атмосфера.

Други художници-миниатюристи били Жерар дьо Ганд или Жерар ван ден Мюре, Жан льо Таверние Лиевен ван Латем, Гийом Врелан, Лоазе Лиеде, Паул Бенинг, Герарт Хоренбо и др. Те работили верски книги, исторически книги или илюстрирали романи.



154. Илюстрация, разположена на фолио лист. Рене д'Анжу. „Книга за турнирите", Ms. fr. 2692, лист 48^v и 49^r, 1450 г.

Ще разгледаме няколко характерни за епохата книги.

Рене д'Анжу — *„Книга за турнирите"* (Livre des Tournois, Ms. fr. 2692, Национална библиотека, Париж) от 1450 г.

„Книгата за турнирите" е пълна с изображения на всички видове бойно снаряжение и оръжие на рицарите и обяснения във връзка с уреждането на турнирите. Художникът с логична последователност ни запознава чрез рисунка с двама биещи се помежду си рицари (фиг. 153). След това е изобразил всички гербове, а до тях — съответните шлемове с украсата им. Името на притежателя на герба е написано в бял фиш. Повечето от имената са фламандски. Направен е чертеж как да се построи рицарско бойно поле и наблюдателските места за арбитрите и публиката. Други рисунки показват как да се украси с гербове и знамена улицата и как да се подредят шлемовете в залата (фиг. 154). Много любопитно е представена сцената на турнира (лист 63^v и 63^r на таблица стр. 316 и 317).

Има още множество книги от този род, като Paris. Ms. fr. 2693; Paris. Ms. fr. 2694; Paris. Ms. fr. 2695, в които се повтарят горните сюжети, доразвиват се и добавят точно изобразени оръжия, шлемове, железни ръкавици и пр. Има сцени с посвещаване в рицарство, в което участват и жени.

„Романът за Александър Велики" от Жан Воклен (Jehan Wauquelin, Ms. fr. 9342, Национална библиотека, Париж, ок. 1445 г.) е една богата с илюстрации книга, където човек може да види живота на Средновековието, на дворянството, на военните и живота на народа. Текстът е повод да се изобрази съвременността (таблица стр. 318).

Фламандският художник с фламандска търпеливост съвестно изобразил всичко — брони, оръжие, керемиди, мебели, фигури, облекла, архитектура и любопитен пейзаж. Няма пясъци и пустини, а богати зелени поля, осеяни със замъци, плодни дървета, сини пълноводни реки, пищно въоръжение и безкрайни битки и премеждия с чудовища и различни животни.

На много места художникът си служи с антитези: напр. годеж на короновани глави, а в двора — бесилки. Миниатюрата е построена така, че се вижда едновременно действието в сградата и това извън сградата. Рисунката заема ширината на двете колони (виж фиг. 152).

Калиграф на книгата бил Давид Обер от Брюге, копист на служба при дюк дьо Бурбон. Той оставил много ръкописи от 1453 до 1479 година. Рамката, оформена с растителна орнаментика — листа, цветя, извити клонки, е фина, но доста хладна.

Към края на готическия период на френската книга художниците използували много често двете съседни страници на книгата, когато са цял фолио лист, за да поставят една голяма, разгърната на двете страници, рисунка (фиг. 153, 154, 155 и виж таблица стр. 316 и 317).

Някои рисунки разделяли на две части и ги разполагали на две съседни страници, дори без да са на фолио лист (таблица стр. 319, показана е само лявата част).

В някои книги миниатюрата изместила рамката от страничните и горното поле и заела цялата плоскост. Останали само малко текст сред фриз от цветя, разположен по долното поле, да подпират миниатюрата (таблица стр. 320 и 321). Такива решения на страницата не са принципи, а постижения на ателието. В същото време околовръстната рамка, заела белите полета, се обогатила с нови елементи („Петрарка“, cod. 2559, лист 5^v, Национална библиотека, Виена, таблица стр. 322).

От творбите на френската късна готика изведнъж се отделя творчеството на един гениален художник — *Жан Фуке* (Jean Fouquet или Fochetus 1420—1477/1481). Той бил роден в град Тур, тогава столица и център на изкуствата, учил в абатството Мармутие, където имало специално училище за миниатюристи и оформители на книги.

Кратки сведения за живота и творбите на Фуке ни е оставил в „Eloge de la Touraine“ (1477) неговият съвременник италианският литератор Франческо Флорио, заселил се в Тур около 1440 година. Той е възхитен от таланта на Жан Фуке и го сравнява с древните художници Полигнот и Апелес и поставя творчеството му по-високо от това на неговите съвременници и предходници.

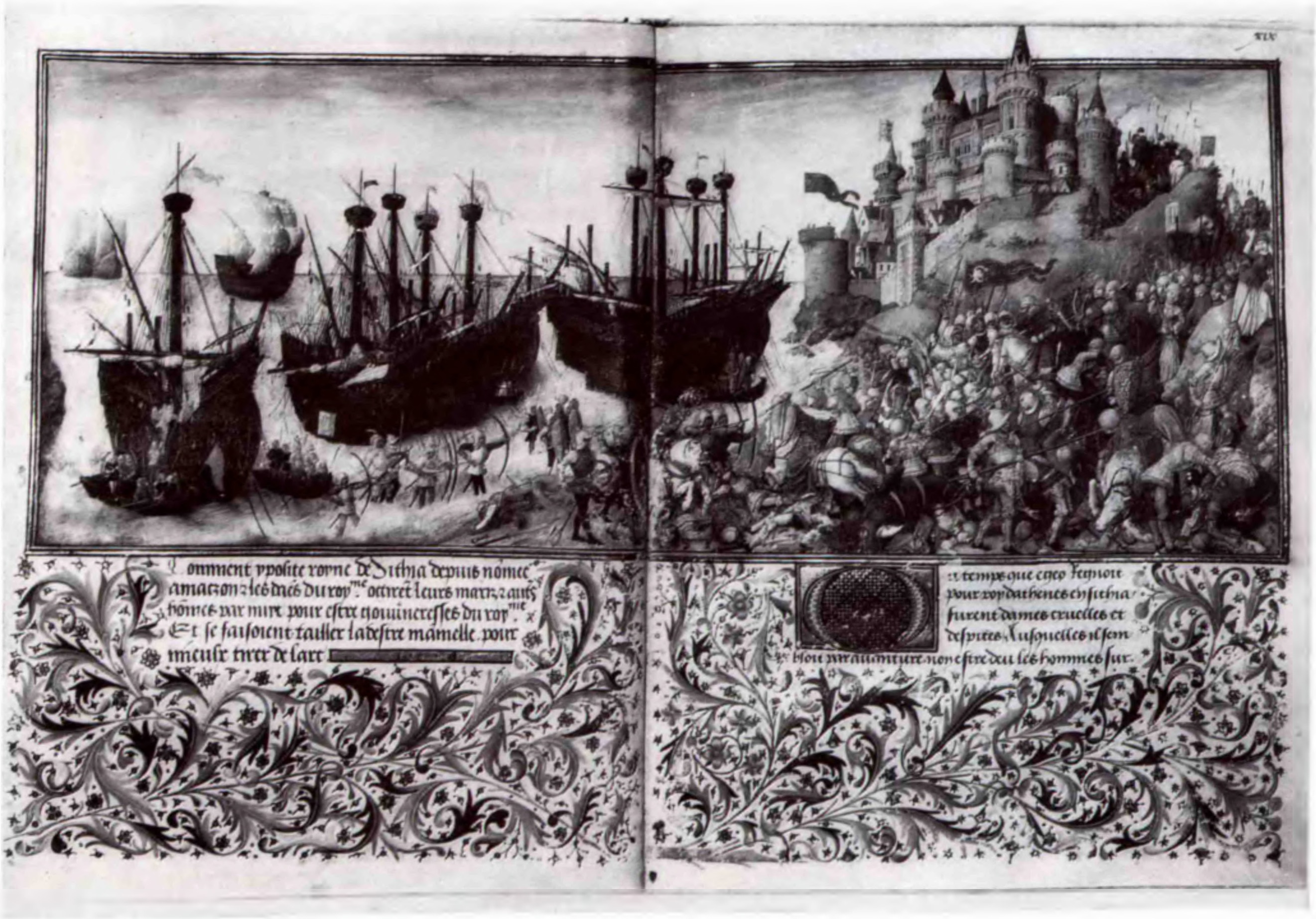
Фуке пътувал в Италия между 1443 и 1447 г. и посетил Флоренция, Рим и Неапол, видял картини на Фра Анджелико и Пиеро дела Франческа. Изучавал перспектива. Рисувал портрета на папа Евгений IV.

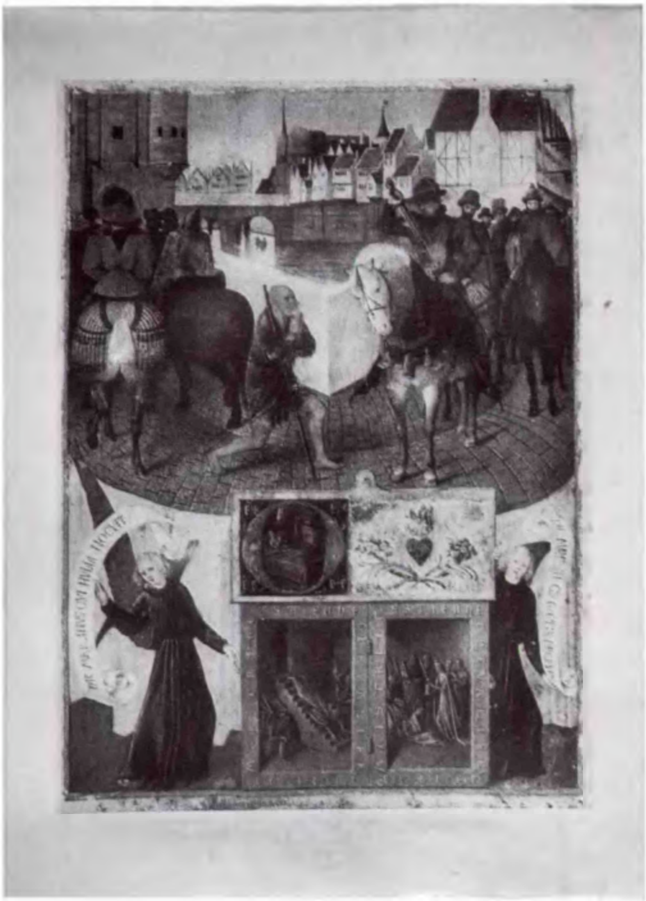
След големите успехи в живописта Фуке се завърнал във Франция и покрай заниманията си като живописец в двора на Шарл VII и Франсоа I, където работил портрети и живописни композиции, уреждал дворцовите церемонии и оформял декоративната украса, рисувал още и прекрасни миниатюри.

Други сведения научаваме от една бележка, написана от Франсоа Роберте, секретар на дюк дьо Бургон в ръкописа „Antiquités judaïques“, Ms. fr. 247, Национална библиотека, Париж. В нея се казва, че девет от дванадесетте миниатюри на том I са рисувани от Фуке.

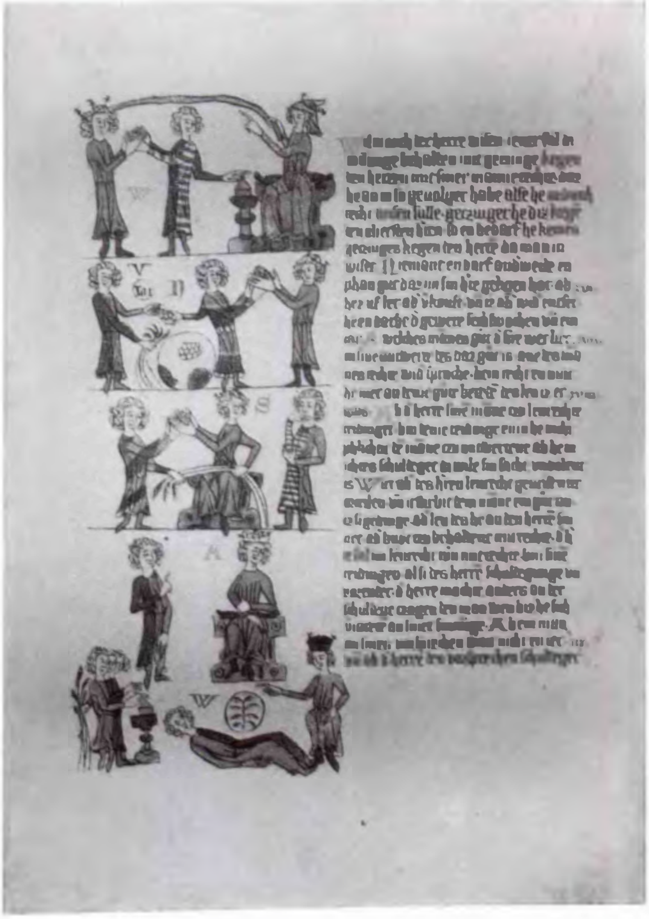
Под влияние на италианския Ренесанс Фуке в жи-

155. Илюстрация, разположена на фолио лист. Бокачо, „Тезеид“, Cod. 2617, лист 18^v и 19^r, 1455—1460 г.





156. Миниатюра от Жан Фуке, ок. 1450 година



157. Миниатюра от „Саксеншпигел“, XIV век

вописта си и най-вече в изкуството на миниатюрата внесъл нов мироглед, ново тълкуване на образите и пластичните форми — сливане на миниатюрата с живописта.

Макар книгата във Франция още да не е излязла от готическата си форма, Фуке внася нов дух — ренесансов дух в миниатюрата. Шрифтът, рамките и диплите на фигурите на оформените от Фуке книги са още готически, но мисленето, композициите и поставянето на фигурите в пространството са ренесансови.

Той организира композицията и научно, с точна перспектива построява сцената, създава център, поставя фигурите в пространството, обогатява разказа с допълнителни любопитни случки.

По постройка и пластично изграждане фигурите на Фуке се приближават към тези на Ван Ейк.

Фуке не се обляга на своята фантазия, а строго и достоверно наблюдава природата. Той е реалистично убедителен и правдив, но не се подчинява безучастно на натурата, а създава монументални образи и ги поставя в тържествена архитектурна обстановка, в архитектурна среда сред много пространство и въздух, като създава композиционно взаимоотношение между отделните фигури.

Характерна особеност у Фуке е, че половината от миниатюрата заема архитектурна среда, която е съвсем съвестно рисувана. Пейзажът у Фуке не е декор, а част от композицията, органично свързан с фигурите.

Фуке е оставил забележителни миниатюри — исторически композиции. Той умее да отмери пропорциите между архитектура и зрител и да създаде монументално въздействие на творбата.

По-важни творби на Фуке са:

1445—1461 — „Heures d'Étienne Chevalier“, от която са останали 47 листа, разпръснати в различни музеи. Най-много (40 листа) има в музея Конде, Шантий (lat. res. gr. 201).

1458—1470 — „Les Grandes Chroniques de France“, Ms. fr. 6465, Национална библиотека, Париж, 1458 г. — Бокачо, „De casibus virorum illustrium“, Codex Gallicus VI, Баварска държавна библиотека, Мюнхен.

Книгата е работена в ателието на Фуке. Съдържа 91 миниатюри от различни ръце. На първия лист 2^{v}, служещ за фронтиспис, е изобразен „Съдът във Вандом“ (таблица стр. 323), рисуван от самия Фуке, „Status de l'Ordre de Saint-Michel“, Ms. fr. 19819, Национална библиотека, Париж.

1470—1476 — „Antiquités judaïques“ от Йосефус Флавиус, Ms. fr. 247, том I, Национална библиотека, Париж.

В книгата „Heures d'Étienne Chevalier“ Фуке е създал особена композиция (фиг. 156). Рисуваната площ, заградена с рамка, е разделена на две части. В горната част, малко по-голяма от половината, е разположена композиция с библейски сюжет; в долната част има инициал и украса и продължава нова рисунка с битов сюжет, без да има рязка граница между двете части на рисунката.

Композицията е майсторски раздвижена или статична в зависимост от сюжета. Художникът наблюдава вярно, влага чувство и работи с точна перспектива. Разказът е епичен, с широта във възгледа. Всичко е построено по натура.

Други известни майстори били *Жан Коломб* (Jean Colombe), роден в Брюге, и *Жан Бурдишон* (Jean Bourdichon).

В книгата на лотарингския монах Готие от Мец „Image du monde", работена в Бурж през 1489 г., Ms. fr. 574, fol. 42 (таблица стр. 324), се явяват обяснителни „научни" рисунки.

Френското готическо изкуство на книгата повлияло на изкуството на съседните страни.

В *Англия* се появили множество книги, оформени по френски вкус. От XIII до XV в. там били създадени няколко нови оформителски школи — в Лондон, Питербуру, Салисбъри, Норуич Сент Албан, в които готиката се смесила с ирландската традиция с влияние от Фландрия, Франция и от Бохемия.

Към края на XII в. византийското влияние в английската миниатюра било сменено от стила на създадените в страната школи. Но скоро, към средата на XIII в., английските книги попаднали под силно френско влияние.

По това време се увеличил броят на любителите на хубави книги и меценатите.

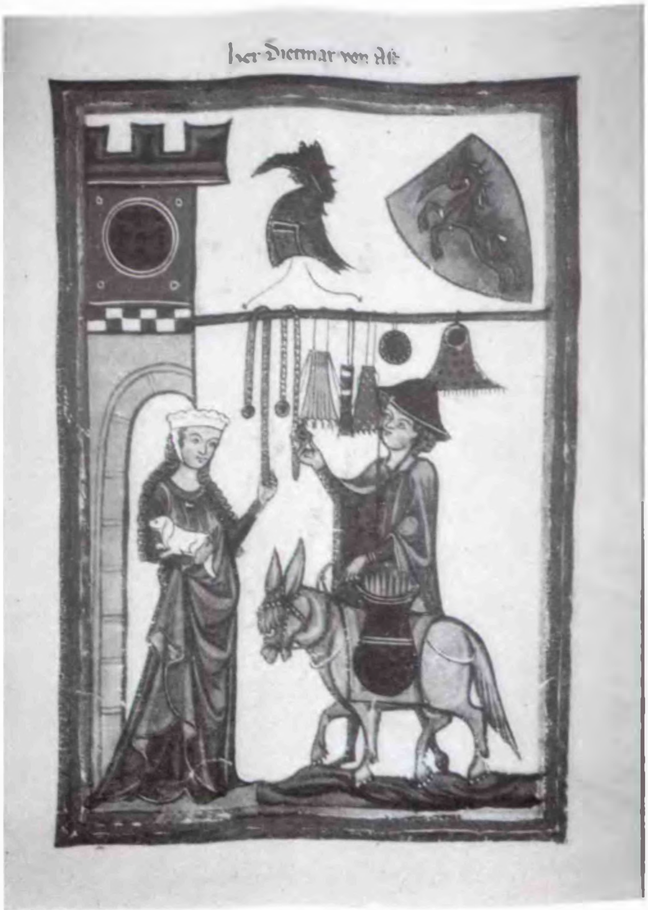
В самия кралски дворец била създадена школа за оформяване и украса на книги.

Английските ателиета развили два вида украса на книгата. Първата се оформила под френско влияние, в която дребни миниатюри се разпрострели по маргиналните полета. Втората школа развила линеарната рисунка, със слабо оцветяване на формите с акварел около контурната линия. Фигурите станали издължени, леки, крехки, със слаби нозе и нежни ръце. Миниатюрите, затворени в проста рамка, станали наративни, разказвателни.

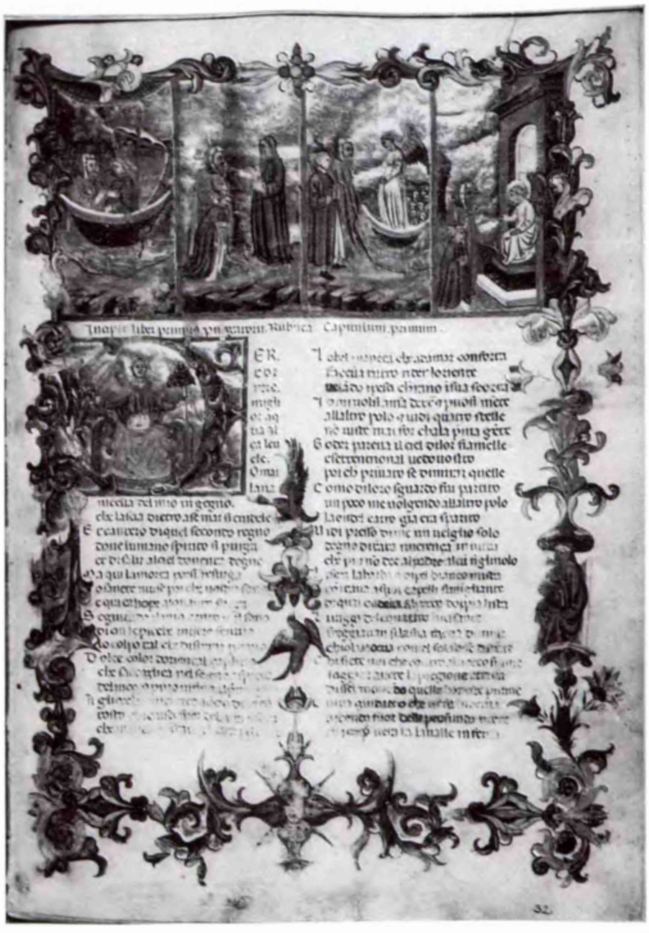
В *Германия* през втората половина на XIII в. проникнало най-напред френското влияние на оформяне книгата и на миниатюрата, изразено в наподобяване стъклописни форми, разположени върху равен златен фон. Допълнително се срещнали византийското и английското влияние. Така се създала Тюринго-саксонската оформителска школа.

По-късно миниатюристите опростили формата и линията, основа, която послужила като подготовка за бъдещата поява на гравюрата върху дърво („Biblia pauperum", „Speculum humanae salvationis", „Salve Maria") и други.

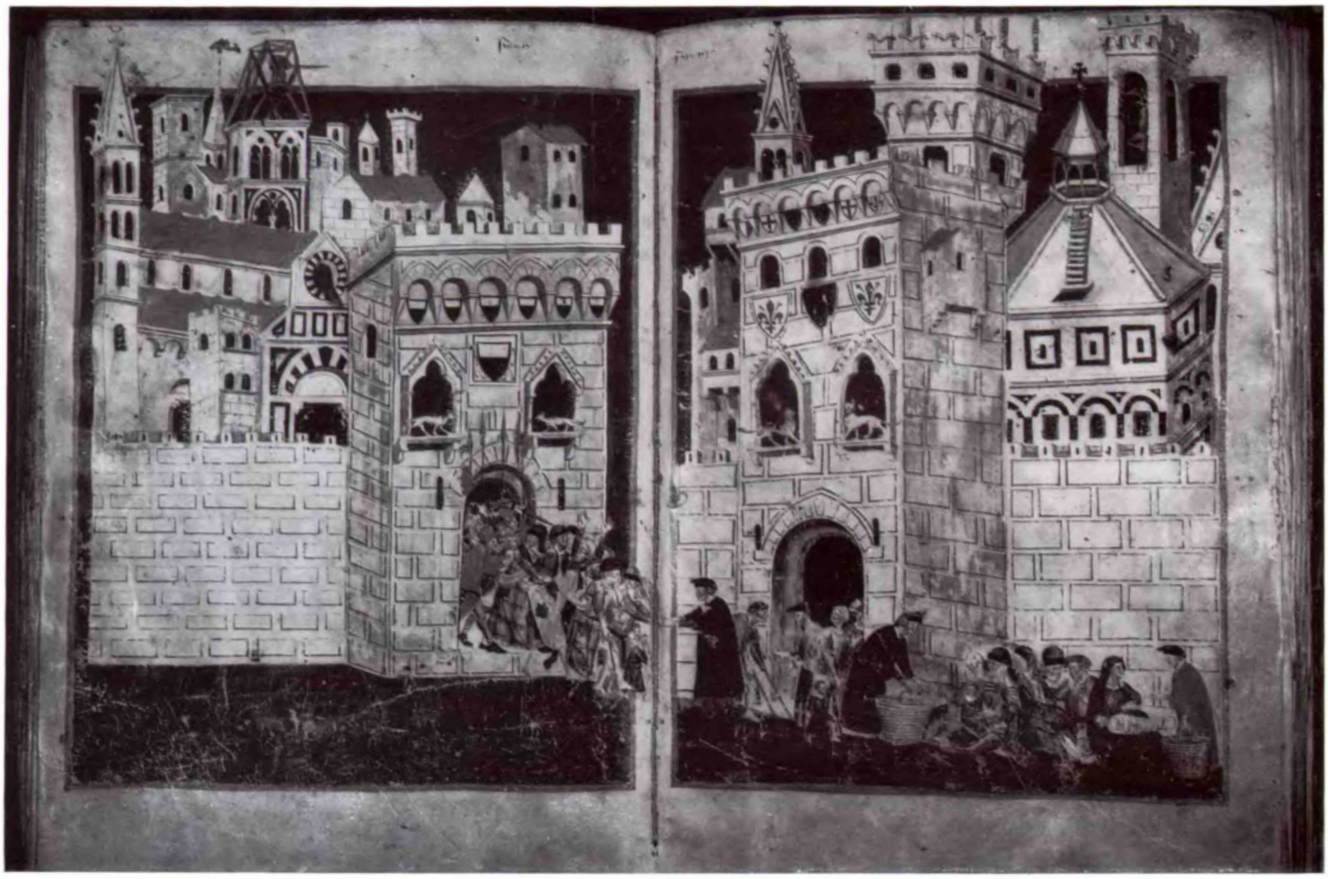
Характерни за германското готическо книгооформяне са една серия особено композирани книги. „Саксонска хроника" от Гота, „Вилехалм" от Касел,



158. Миниатюра от Manesse Codex



159. Миниатюра от „La Commedia" на Данте, Tempi I, 1398 г.



160. Флорентинска школа. Доменико Ленци „Specchio umano", Tempi 3, лист 57^v и 58^r, 1320—1335 г.

„Саксеншпигел“ от Хайделберг, Дрезден, Волфенбютел и Олденбург, в които всяка страница има тънка колона текст, а встрани рисунките, направени с експресионистична линия направо с перото и леко обагрени, са развити в три или повече хоризонтални пояса (фиг. 157).

Постепенно тази свободна линия и техника се наложили в редица книги със светско съдържание (цветна таблица XV).

В Германия били създадени няколко центъра за оформяване на книгата. Такива имало в Кьолн, Виена, Констанца, Тюбинген, Нюрнберг, Санкт-Флориан и др.

Проявили се художниците Йохан от Фалкенбург Мартинус опифекс, Стефан Лохнер, Диеболт Лаубер, Якоб Айзнер и пр.

Мартинус опифекс (от лат. opifex — създател, майстор на творбата) създал свой характерен личен стил. Фигурите му са крехки, с едри лица и с богато разгънати дипли на дрехите.

През 1445 — 1450 г. той нарисувал 334 миниатюри за книгата на Гвидо да Колона „История за разрушаването на Троя“ (Vindob. cod. 2773. Национална библиотека, Виена).

В Цюрих, Швейцария, била оформена една книга, чиито миниатюри носят ненадмината лирична прелест. Те са заградени от богати разнообразни цветни рамки, но фигурите са разположени ажурно върху белия пергамен („Ръкописът на Манесе“ или „Минезингер“, Университеската библиотека в Хайделберг, фиг. 158).

Трябва да споменем също книгата „Нибелунгенлид“, работена върху хартия около 1440 г. от неизвестен художник, стилът на който напомня стила на школата в Оберхайн.

Италия. Готиката не е оказала особено силно влияние върху изкуството в Италия. Целият Италийски полуостров бил под влияние на византийското изкуство. Сеньорията на Флоренция поканила гръцки художници към средата на XIII век.

Италианските миниатюристи запазили романските форми или имитирали гръцките ръкописи от XI и XII век. Готиката навлязла постепенно, в Италия придобила своеобразна форма.

На полуострова се развили няколко големи книгооформителски центрове в Северна, Средна и Южна Италия. Най-значителни били тези в Болоня, Милано, Верона, Флоренция, Рим, Венеция,Сиена, Неапол и други.

Оформяни били грамадни по формати книги за църковния хор, градуали, антифонари или по-малки за лична употреба — бревиари, псалтири, часослови. Работени били светски литературни произведения, юридически, медицински и други книги.

В оформяне на миниатюрите в Южна Италия проникнало сицилианско и мюсюлманско влияние — „Liber de Arte Venandi cum avibus“, Palat, lat. 1071, библиотека Ватикана (цветна таблица XVI).

Тук типичният за готиката двуколонен текст е заел писменото поле, а по белите полета са разположени особени по стил изображения на птици.

Във втората половина на XIII в. големите италиански художници реформирали византийското изкуство.

Дучо (Duccio, ок. 1255—1319) и Симоне Мартини (Simone Martini 1285—1344) доразвили византийското влияние.

През XIV в. в Италия и изкуството на миниатюрата претърпяло значителна реформа.

Когато великият реформатор на италианската живопис Джото да Бондоне (1267—1337) въвел нов стил в живописта, миниатюристите се повлияли от новия живописен стил, започнали да обръщат внимание на драматичната композиция, на израза на лицата, внушаването на триизмерност и пр.

Към края на XIV век се появява нова тенденция по отношение на концепцията и изучаване на природата. Това начало се проявило в три манускрипта: Paris. Ms. lat. 18; Ms. lat. 18014; Ms. lat. 166. Точното изучаване на природата и прецизна рисунка виждаме отразени в „Албума за скици“ (в Бергамо) на Джованино де'Граси (Giovannino de'Grassi).

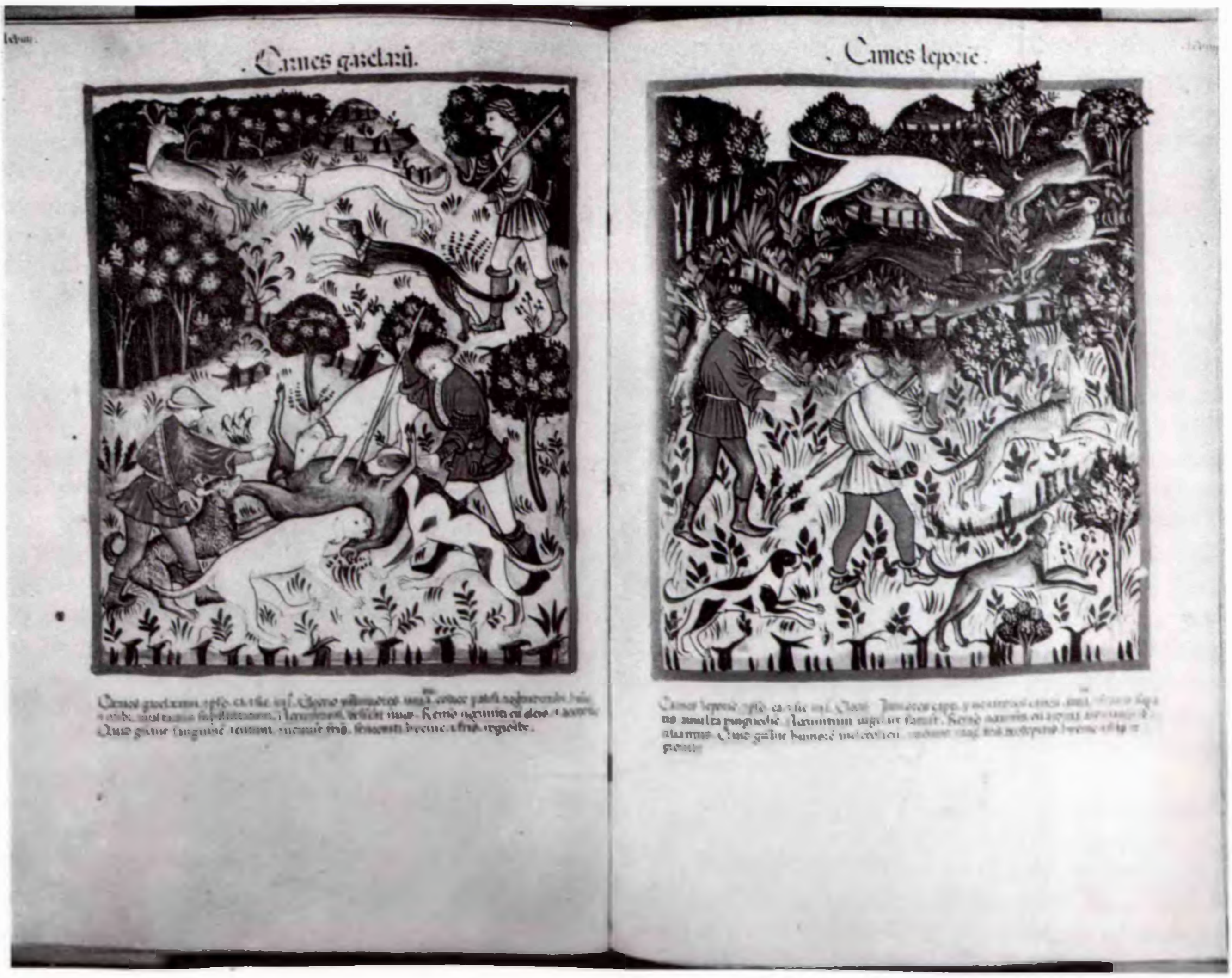
Във *Флоренция* се развивали две известни оформителски школи. Първата била в манастира „Валомброза“ и втората в „Санта Мария деи Анджели“. Знаменити художници от тези школи са Пачино ди Буонагвида, дом Симоне Камалдолезе, Андреа Орканя. Шрифтописецът монах дом Якопо и миниатюристът дом Силвестро работели в манастира на ангелите.

От неизвестни майстори са миниатюрите към Дантевата „Божествена комедия“, Cod. Tempi 1, лист 22 (фиг. 159) и към Доменико Ленци „Specchio umano“, Cod. Tempi 3, лист 57^v и 58^r, и двете книги в библиотека Лауренциана.

В *Болоня* се проявявали художниците Одеризи да Губио, Франко ди Болоня и Николо ди Джакомо ди Болоня (написал името си в манускрипт № 2639, съхраняван в библиотека Ватикана).

В *Сиена* работели знаменитите Лоренцо Монако и Симоне Мартини. Също Николо ди сер Соцо Телячи, Тадео ди Бартоло, Фра Джакомино да Сиена, Сандро ди Джидоне, Сер Кола и Соцо ди Стефано украсили с миниатюри един свитък с папски императорски конституции, свързани с основните закони на република Сиена.

161. Ломбардска школа. „Tacuinum sanitatis“. Vindob. cod. ser. nov. 2644, лист 71^v и 72^r. Краят на XIV век


Carnes gazelarii.
Carnes leporis.

Ломбардия с Милано и Павия дала интересните оформители Джованино де' Граси, Гофредо да Витербо, Джовани ди Бенедето да Комо и Белбело да Павия, а Верона — Ановело да Имбонате и Микелино Молинари да Безоцо, който оформява рамките на страниците с по-проста украса, но с добър вкус и мярка.

Много от изброените художници са работили за двора на ломбардските феодали Висконти миниатюри за научни, за исторически, за верски книги и за романи и пр.

Ломбардски миниатюрист с прекрасен стил е оформил виенския „Tacuinum sanitatis", Cod. ser. nov. 2644, лист 71^v и 72^r (фиг. 161). Рисунките в тази „природонаучна енциклопедия" за хигиена и опазване здравето на човека, за въздействието на музиката, за отдих от труда и пр. имат силата на нарисувани лирични поеми.

В *Бохемия* готическото изкуство на книгата благодарение на грижите на Карл IV се възродило в пражките скрипториуми. Под френско, италианско и славяно-византийско влияние се оформил особен чешки стил в редица знаменити книги, като:

От 1320—1321 г. — „Passionale" на игуменката Кунигунда, Ms. XIV, A 17, Националната и Университетската библиотека в Прага.

От 1340 г. е Библията с изображения на Велислав, Ms. XXIII, C. 124, 31×24,6 см, Университетската библиотека в Прага, изработена във фин художествен линеарен стил.

От 1361—1364 г. е „Liber Viaticus", или „Бревиарий, предназначен за пътешествие" на Йохан от Ноймаркт, Ms. XIII, A 72, Библиотека на Националния музей, Прага. В него организацията на страницата и рисунките напомнят тези на Жан Пюсел, но в рамките е навлязла пищна зеленина.

От 1389—1400 г. е Библията на крал Вацлав IV, Vindob. cod. 2759—64. Националнабиблиотека, Виена, една пищно оформена книга и същевременно с ясно композирана страница, в която доминира живата колонцифра в горната част на страницата (фиг. 162 и таблица стр. 325).

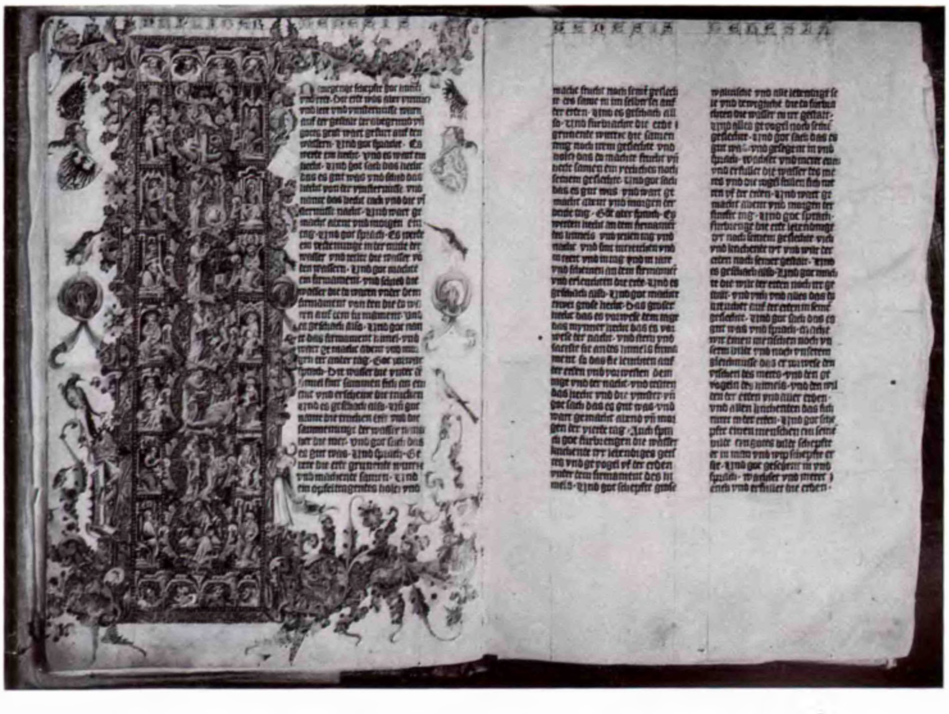
В книгата с пътеписи на Жан Мандервил от 1420 г. (Add. Ms. 24189, лист 16^r, Британски Музей, Лондон) има любопитна миниатюра с голяма познавателна стойност за работата в една стъкларска работилница в Бохемия. Тя е нарисувана върху зелена хартия с акварел, сепия и бял гуаш (таблица стр. 326).

От 1380 до 1400 г. готиката развила своя „интернационален стил", който се наложил и разпространил из цяла Европа.

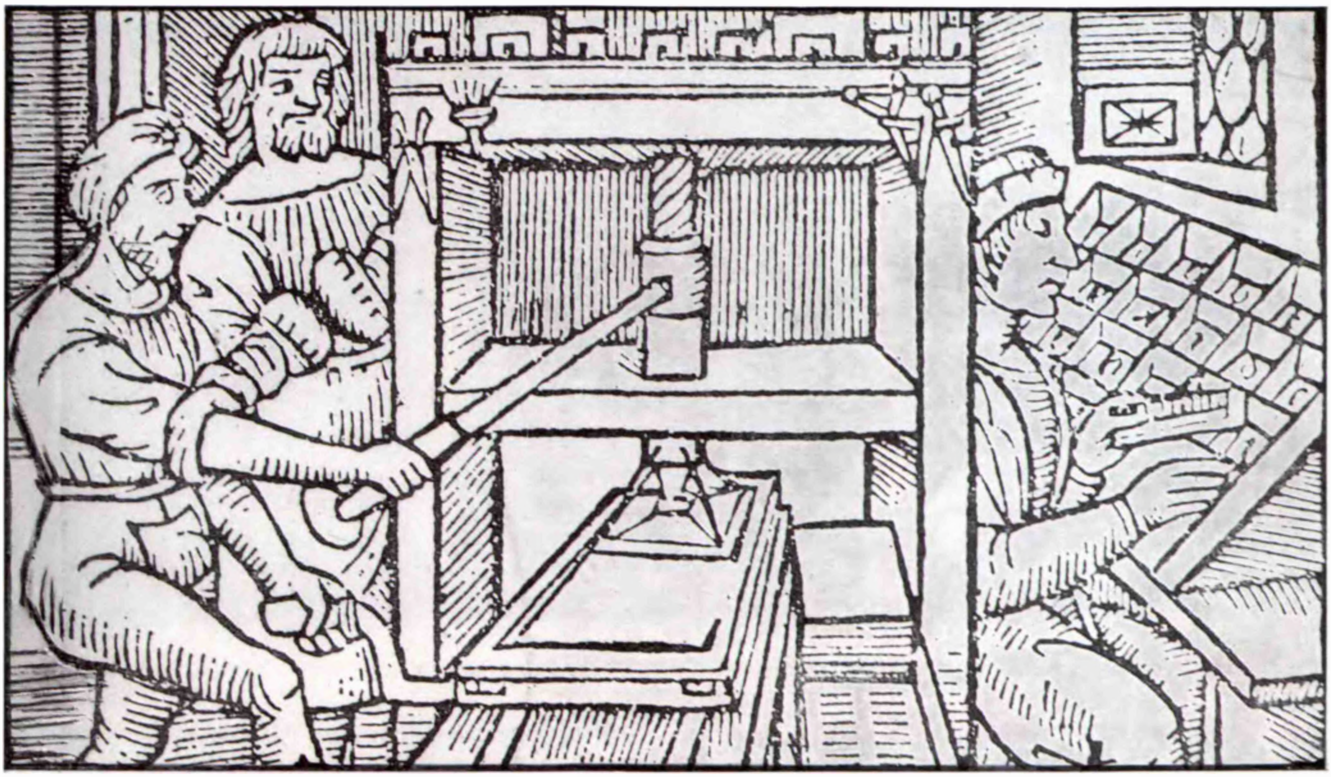
Този стил се отразил и върху оформянето и украсата на книгата.

Подвързията през готическия период в различните страни била разнообразно оформяна. Използували се различни техники. Художниците засилили височината на кования отвътре навън релеф върху металната плоча и често прибавяли апликации от изрязани от метал и моделирани във вид на акантови листа, цветя, клончета и пр. орнаменти. Сред тях монтирали образи, гравирани върху скъпоценни камъни.

Във връзка с разширяването на потребителския кръг читатели и за поевтиняване на изработката книговезците използували техниката гравиране върху кожа или пресоване на орнаменти върху кожа.



162. Библия на крал Вацлав IV. Vindob. cod. 2759, лист 2^v и 3^r



8

РЪКОПИСНАТА КНИГА ПРЕЗ РЕНЕСАНСА. ПЕЧАТНАТА КНИГА ПРЕЗ XV И XVI ВЕК

В политически и икономически раздробената Италия най-ярко се изявила борбата между новата икономическа сила — зараждащия се капитализъм — срещу феодалната власт. Тя продължила от края на XIII до началото на XV в., когато градоветедържави изместили феодалния господар и били в своя разцвет и могъщество.

Църквата изживявала вътрешна криза.

Градът-държава Флоренция изиграла огромна роля за развитието на изкуствата.

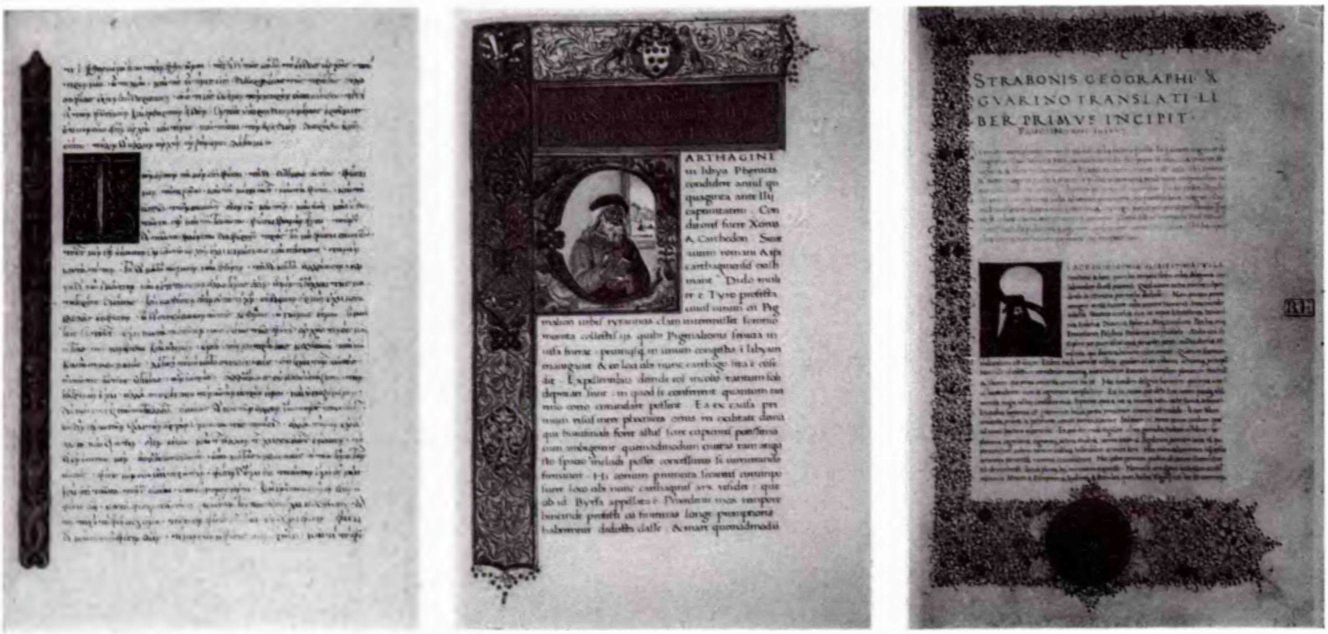
Венеция, най-голямата търговска република, дала принос за разпространяване на книгопечатането и издателското дело.

Хуманистите обърнали поглед към Античността и оттам черпили вдъхновение, знания и красота.

·Хуманистите Франческо Петрарка, Поджо Брачолини, Колучо Салутати, Джовани Бокачо, Николо́ де Николи, Веспасиано да Бистичи подготвили благоприятна почва за развитието на Ренесанса. Те събирали стари ръкописи, преписвали ги и ги предоставяли на библиотеките за обществено ползуване.

Бистичи (1421—1498) създал своя работилница за преписване на книги, където 45 отлични калиграфи изготвяли най-прецизно написаните и богато илюстрирани книги. Създадени били много реномирани ателиета за изготвяне на ръкописни книги. Явили се меценати на книгата. Любовта към книгата накарала редица италиански принцове — дребни владетели — като Козимо Медичи, Франческо Сасета, Федерико да Монтефелтро, испанския крал Фердинанд Арагонски и унгарския крал Матиаш Корвинус да поръчват за своите големи библиотеки луксозно оформени книги на най-големите художници-миниатюристи. Заможни хора, като Йо Глориери, Андреа Контрарио и др., създали свои огромни библиотеки от ръкописни и печатни книги. Глориери се прославил с оригиналните подвързии на книгите си, като върху всяка бил гравирал ренесансовия девиз за принадлежността на книгите „На Йо Глориери и на приятелите". Изразът „Liber Andreae Contrarii et amicorum" виждаме отбелязан на лист 15 върху притежателния знак с герб на Контрарио върху една гръцка книга „Новият завет", Vindob. teolog. gr. 300, от първата половина на XIV в. Плетеницата е рисувана с жълта, синя и магента, а външната окръжност — със зелена багра (таблица стр. 327).

Книгите по времето на Ренесанса били писани с новия шрифт, наречен хуманистичен минускул. Той е подобрен каролингски мунускул, като постепенно са прибавени точка върху буквата i, препинателните знаци и арабските цифри. По-късно се явил хуманистичният курсив.



163. Видове украса и рамки, употребявани в ръкописни книги през Ренесанса

През Ренесанса, между годините 1440 и 1530, в Италия били създадени най-хубаво оформените и илюстрираните книги. Най-разпространени били книгите на класиците. За научните занимания на учените били преписвани научни книги, книги на древните философи, юридически книги, книги по архитектура, медицина и други.

Тази нова епоха през XV в. увлякла хората на изкуството. Великите художници, скулптори и архитекти, като Донатело, Лоренцо Гиберти, Брунелески, Паоло Учело, Микелоцо и др., дали своя художествен и писателски принос за издигане изкуството на Ренесанса.

Още по средата на XIV в. живописта била сложена на нов път. Джото и неговите приятели скъсали с византийския стил. Поставили нови композиционни изисквания към сюжета в картината. Светлосянката и перспективата станали важни елементи от картината. Мазачо изучавал „човешкото тяло, играта на сянката и светлината“, а Фра Анджелико „изследвал различните състояния на душата“.

Миниатюристите не изоставали. Те бързо усвоили новите ренесансови принципи на изграждане на творбите и оставили великолепни произведения.

В Италия в началото на Ренесанса имало много художествени школи за изготвяне на книги и миниатюри. Те изоставили романските и готическите традиции и въвели новите живописни схващания в миниатюрата. Флоренция, Сиена и Перуджа създали своя школа. Ферара и Емилия се отделили. Рим и Неапол дали своето влияние на италианския юг. Венеция останала сама.

Миниатюристите в Италия през XV в. развивали огромна художествена дейност и много от тях са оставили имената си в историята на изкуството и оформянето на книгата.

Пергаментът продължавал да бъде най-добрият материал за писане на луксозни книги. Хартията започнала да заема своето място.

Форматите на книгите станали много и разнообразни: малки (14 × 10), средни, големи и огромни (55 × 35).

Вече форматите били установени по размер. Разликата между отделните книги от един формат е 1 или 2 до 3 милиметра. Най-разпространени формати били тези с пропорция на златното сечение 1:1,618. Други били квадратни 1:1; или 1:1,4 1:1,5; 1:1,55; 1:1,65 и пр.

Между тези формати срещаме много от нашите съвременни формати.

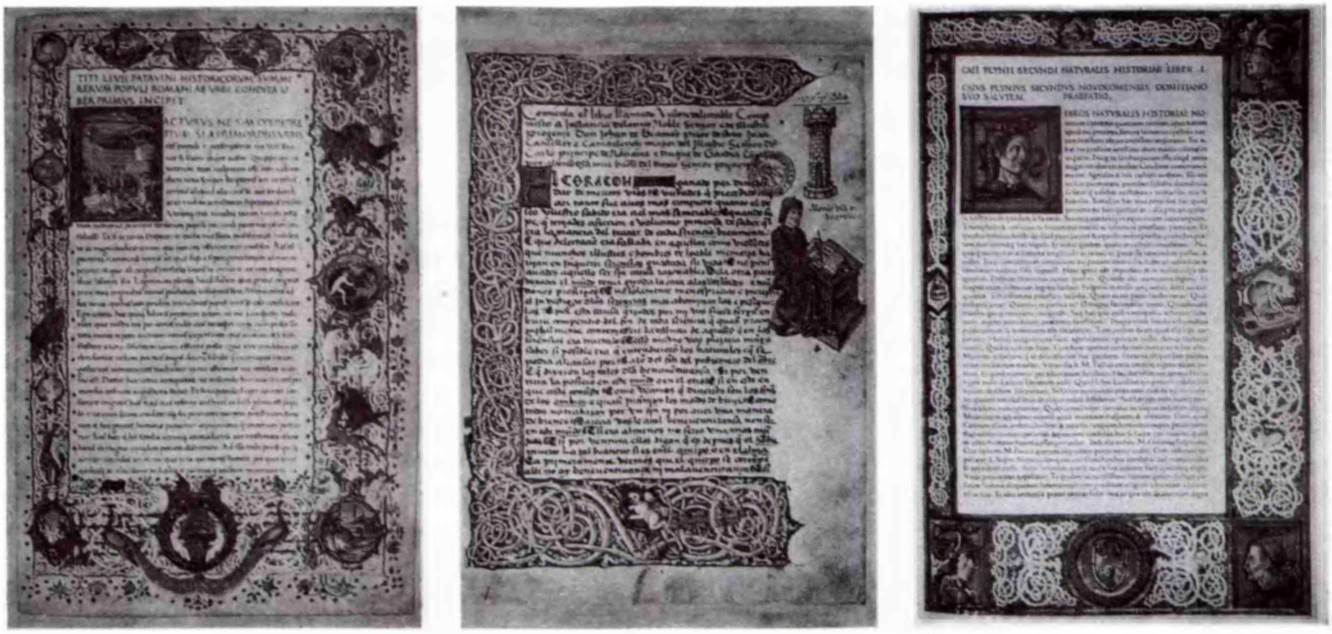
Писмените полета се събрали, за да отделят много пространство за разположените по белите полета рамки, но останали хармонично балансирани.

Флорентинската книгооформителска школа, която имала многовековна традиция, възприела всички нововъведения в живописта във възглед, форма и стил и подражавала на живописта.

Украсата в първите ренесансови книги по времето на Козимо Стари (1389—1464) била заимствувана от орнаментиката на романската епоха. После обогатили страницата с пищна и претрупана украса от рамки, медальони, знамена, птици, животни, голи деца и пр. Тази украса нямала връзка със съдържанието.

Един дълго практикуван любим начин за оформяне на страницата бил да се поставя отвесно разположен фриз от орнаменти встрани от текста по вътрешното бяло поле, често свързан с малък инициал с монументална буква (фиг. 163^{а}).

В някои книги този фриз бил свързан горе със заглавието на книгата и рамката се разпростряла по горното бяло поле (фиг. 163^{б}), а по-късно и от-



164. Видове рамки, употребявани в ръкописни и печатни книги през Ренесанса

долу (фиг. 163^{в}), докато заградила писменото поле от четирите страни (фиг. 164^{а}).

За разлика от готическия орнамент ренесансовият орнамент в бордюрите е организиран в класична симетрия.

Към средата на XV в. във Флоренция се явила една нова орнаментална форма: спираловидно нагъващи се и стесняващи ширината си клонки се вплитат една в друга и образуват орнамент плетеница. Някъде стеблата се прегъват във форма на панделки или сърца. Между стеблата има различни малки фигурки на амурчета, животни, птици и пр. Цветът на огъващото се стебло е бял или охров. Пространството между клоните е изпълнено със зелена, червена, синя багра. Орнаментът става пъстър, а клончето изпъква върху преобладаващия в зелено фон. Така композиран, орнаментът бил поставен отначало отвесно по вътрешното поле, а после заградил текста от три страни. Страната на външното поле останала свободна. Често по външното бяло поле били разположени малки рисунки. Тази украса много често се явява в книгите, изработени в ателието на Бистичи. Тя постепенно заляла цяла Италия — Флоренция, Ферара, Неапол, — оттам прескочила в Испания (Paris. Ms. espagnol 86, 1477 г., фиг. 164^{б}).

Рамки, отворени надясно, гравирани на дърво, ще срещнем в печатните книги на Ерхард Ратдолт.

Има много книги, в които рамката с този вид орнамент се затваря. Дори в печатаната от Йенсон през 1472 г. във Венеция книга „Плиний“ илюминаторът Якопо Филипо д’Аргента е рисувал около наборния текст рамка с този вид орнамент от четирите страни (фиг. 164^{в}).

Посочените три вида рамки срещаме оформени с различни орнаменти и форми.

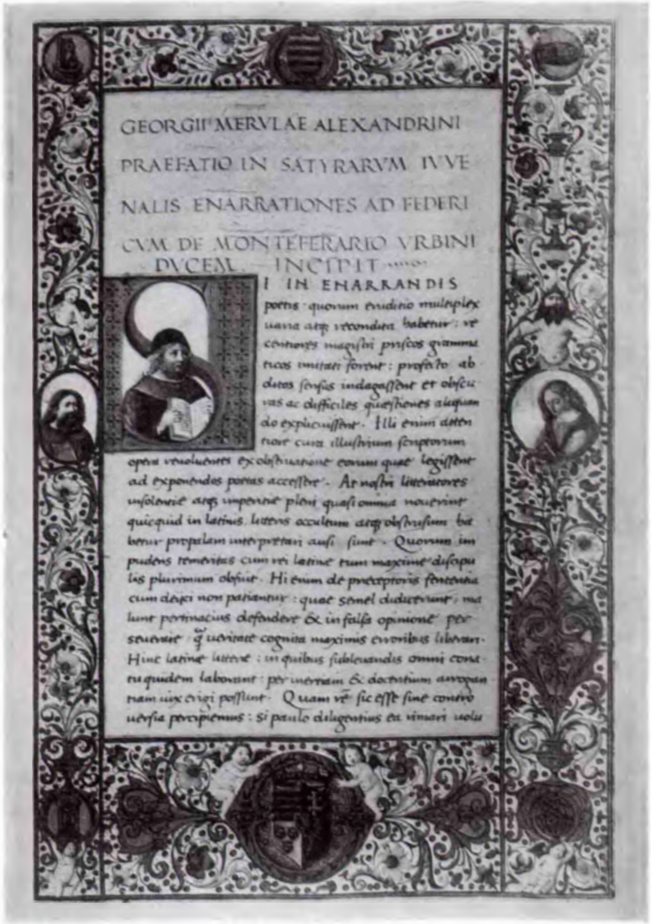
Докато готическите рамки са открити отгоре, т. е. към небето, ренесансовите рамки в много случаи са открити в дясно към външното бяло поле, т. е. гледат към съществуващия свят, към настоящото. Това е нов графичен символ, създаден от ренесансовия човек, съпоставен, той много напомня на движението на ръцете на философите Платон и Аристотел от фреската на Рафаело „Атинската школа“. Единият показва небето, а другият — земята, два вечно противопоставящи се жеста на идеалиста и реалиста.

Много скоро обаче по страниците на книгите се явили едри многофигурни миниатюри в сложни живописни композиции, обградени от сложни и пищно украсени рамки. Обикновено миниатюрите били свързани с текста и разработени от миниатюриста специално за книгата. По-късно обаче в някои рисунки, поместени в бордюрните рамки, прерисували в намален размер, като ги видоизменяли леко, чужди композиции (напр. в Missale Romanum, Ms. 9008, работен от Атаванте, е поместена намалена картина на Андреа Верокио „Кръщение Христово“).

Оформяне на рамките. Рамките в различните италиански ръкописи през Ренесанса били много разнообразни и богато оформени. Общо може да ги групираме по следния начин:

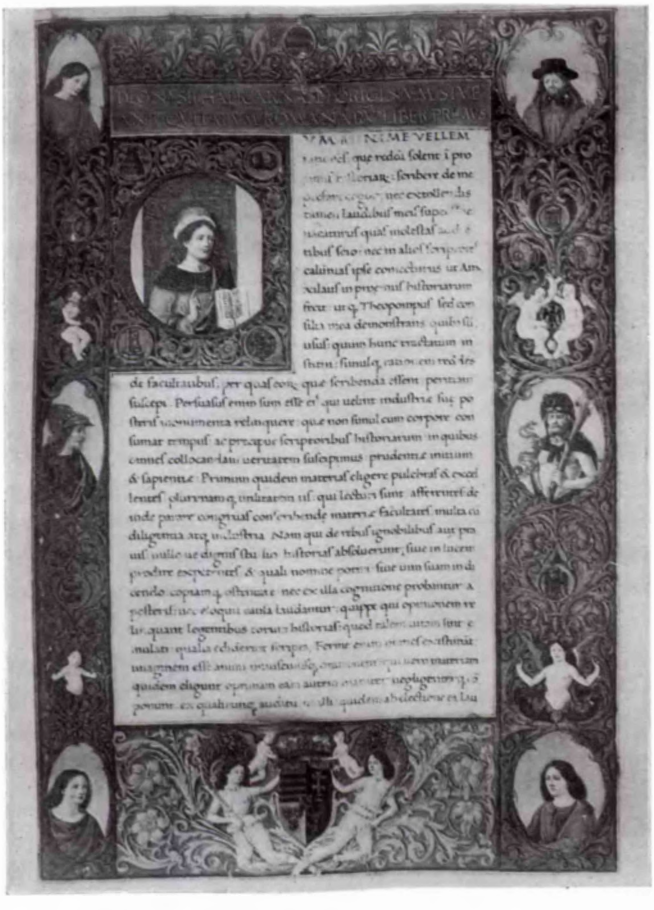
1. Рамката около текста била изградена с орнамент от цветя, рисувани ажурно направо върху пергамена. Между тях били вмъкнати вази, чаши, медалиони, канделабри, амурчета, птици, животни и др. (фиг. 165).

Така работили Филипо ди Матео Торели, Франческо д’Антонио дел Кирико (таблица стр. 828), Атаванте, и знаменитите братя Герардо и Монте да Джовани (цветна таблица XVII).



GEORGII MERVLAE ALEXANDRINI
PRAEFATIO IN SATYRARVM IVVE
NALIS ENARRATIONES AD FEDERI
CVM DE MONTEFERARIO VRBINI
DVCEM INCIPIT

165. Ажурно рисувана рамка от Атаванте



166. Рамка с подложен основен тон, Атаванте

2. Вторият начин бил, когато на отделни части в полето на рамката бил подложен основен тон — син, червен, зелен — и отгоре бил рисуван пластичен орнамент (фиг. 166). Така работил Атаванте (цветна таблица XVII).

3. Срещаме и рамки със смесено изграждане.

4. Рамката била оформена от отделни малки миниатюри с различни сюжети (фиг. 167) или цели сцени от митологията.

5. Рамката се превръща в архитектурен ансамбъл при Герардо и Монте ди Джовани.

Наред с богатите и цветни миниатюри и рамки срещаме украса и рамки, направени в едноцветна сива или едноцветна гама (фиг. 168, Франко де Роси, Titus Livius, 1470 г., inc. 5, c. 9, fol. 24^r, Виена).

Начинът на оформяне на *титулната страница*, който срещнахме през VI в. в лист 7^v на Диоскуридес, Vindob. med. gr. 1, а също и в други византийски, каролингски и отоновски ръкописи, се явява отново в книгите от Ренесанса, работени във Флоренция и другаде. Върху синия кръгъл фон, обграден от венци и рамки, е написано заглавието на книгата със златни букви. Извън кръга се развяват цветни панделки. Този мотив скоро бил обогатен (фиг. 169).

Синият фон се използува не само в титулните страници, а дори е подложен в някои вътрешни страници, върху който е написан текстът.

Един от първите представители на миниатюристите от Флорентинската школа е художникът, получил световна слава като живописец — *Фра Беато Анджелико* (1395/1400—1455). Миниатюрите на Фра Анджелико не се различават от неговия живописен стил. Обградени са от пищен растителен орнамент върху златно дъно и рамка с геометрична украса (цветна таблица XVIII^a).

В ателието на Доменико Гирландайо вероятно са оформени прекрасните портрети от „Canzoni et trionfi" на Петрарка (Ms. laur. Plut. 41.1, цветна таблица XVIII^{c-d}).

Флорентинският миниатюрист, живописец, портретист, архитект и музикант с гражданско име *Пиетро д'Антонио Деи* (Флоренция 1448 — Арецо 1502) е същият художник, за живота и творбите на когото Джорджо Вазари е отделил цяла глава в своите „Vite", част II — монахът дом *Бартоломео дела Гата* (dom Bartolomeo della Gatta), настоятел на абатството Сан Клементе в Арецо. В юношеските години той е утвърдил своето поприще и таланта си като миниатюрист. Създал прекрасни миниатюри за аретинското абатство.

Герардо ди Джовани (Cherardo di Giovanni, ок. 1445—1497), син на Джовани ди Миниато, е един от последните добри миниатюристи на XV век. Той работил с брат си *Монте* (Monte di Giovanni, наречен Fora, 1448—1529). Стилът им си приличал.

Двамата братя Герардо и Монте освен миниатюри рисували украсата на страницата с рамки-бордюри и с много медалиони. Орнаментът бил ренесансов — архитектурен или растителен, добре изграден, с много вкус и мярка. Често употребявали върху контратитулната страница орнамент, композиран в кръг, а средата му — обагрена с цвят и върху нея написано заглавието на книгата. На титулната страница имало богата украса.

За Герардо като миниатюрист, мозаист, стенописец на исторически сюжети и график ни осведомява Вазари, „Vite“, том II, стр. 488:

„В същата болница (болница Санта Мария Нуова) Герардо украсил за църквата безчислено множество книги с миниатюри, а така също и няколко за унгарския крал Матеус Корвиус, които обаче по случай смъртта на краля заедно с книгите, изработени от Ванте и други майстори, работещи във Флоренция за краля, били присвоени от великолепния Лоренцо деи Медичи и включени в числото на толкова прославените и приготвени за библиотеката, построена по-късно от папа Климент VII и сега открита за всеобщо ползуване по разпореждане на херцога Козимо. . .“

Герардо имал ученици. Ученикът му Стефано, син на Томазо, наследил ателието.

Атаванте ди Габриело ди Ванте ди Франческо ди Бартоло (1452—1517) е роден във Валдеса до Флоренция. Той е прославен флорентински миниатюрист, оставил много изящно оформени и илюстрирани книги.

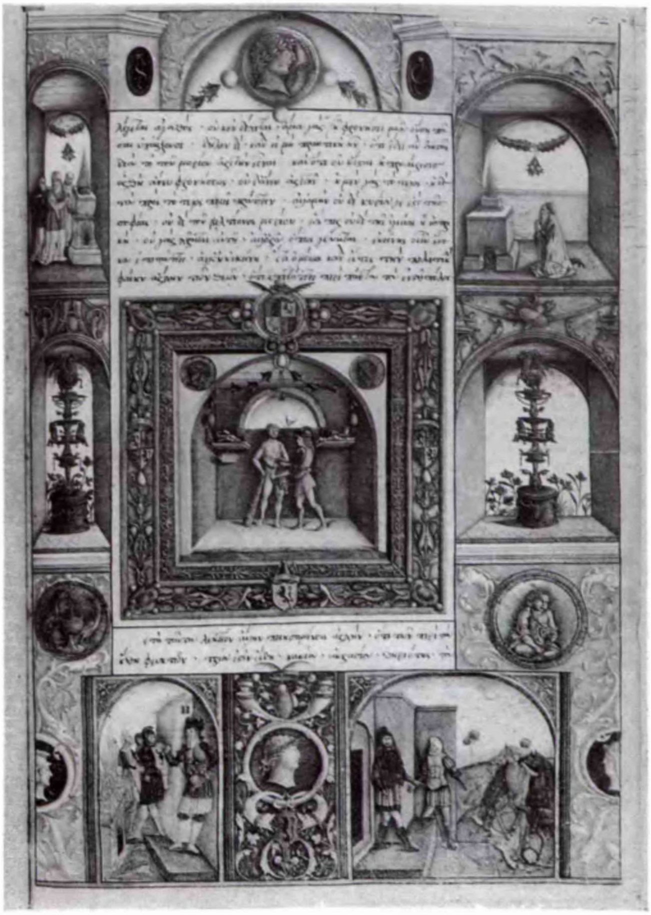
Първите сведения за Атаванте идват от книгата на Вазари. Той не знае цялото име на Атаванте, дори не дава точни сведения за някои негови миниатюри, но в замяна на това с възхищение описва миниатюрите на Ванте за книгата на Силиус Италикус. (С това описание Вазари се явява един от първите изкуствоведи, които се занимават с история на книгата.)

Описанието на Вазари за миниатюрите е лирично. Той разказва за разположението на фигурите в страницата, облеклото, стойката, багрите. Описва изображенията на Силиус, Сципион Африкански, Анибал, портрета на папа Николай V и много други исторически лица.

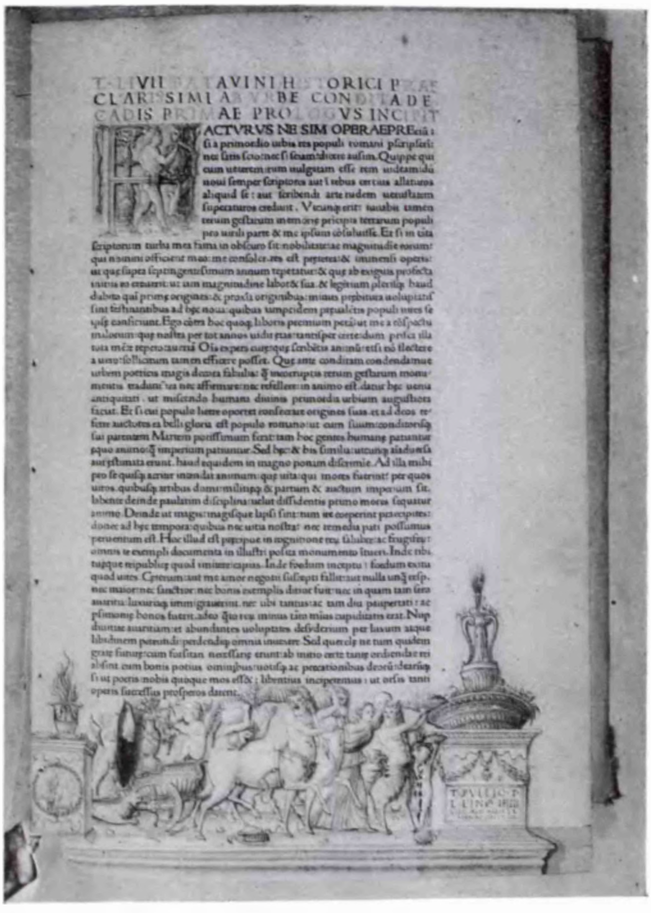
Миниатюрите на Атаванте са рисувани с акварелни багри.

В книгата вече са навлезли митологичните теми — Марс, Нептун с тризъбец, теглен от четири делфина. Морски нимфи, риби. Има и няколко персонификации — градът Картаген е олицетворен от женска фигура, а Рим — от девица.

Атаванте употребявал богато орнаментирани бордюрни рамки, оградени с прави линии и украсени с растителен орнамент, осеян с бисери, в които включвал овални и елиптични малки рисунки на ангели, голи деца, светци, девици, профили на рим-



167. Рамка с отделни малки миниатюри



168. Украса с рисунки в едноцветна гама ски владетели, гербове, портрети на исторически лица и високопоставени дами, млади и стари хуманисти, софисти и пр. Забележително е, че рамките не са геометрично еднакви, а по размери запазват съотношенията на белите полета на страницата.

Писменото поле е силно притиснато от едрите рамки и е сравнително малко; често е разделено между миниатюра и текст.

Миниатюристът *Фра Еустахио*, или Патер Еустахио (Fra Eustachio, 1473—1555) през 1502 г. бил повикан в Сиена от доминиканците и нарисувал миниатюри за антифонар в два тома за манастира „Свети Дух". През 1505 г. рисувал псалтир за църквата „Св. Мария" във Флоренция, а в 1518—1525 г. — градуал и 9 броя антифонари. Неговите заслуги са в орнаментацията, рисувана с грация и лекота.

Джовани Бокарди, наречен Бокардино Стария (Giovanni Boccardi, или Boccardino il Vecchio, 1460—1529), син на Джулиано Бокарди, работил миниатюри за книги за църковния хор на Бадия във Флоренция.

Характерно за творчеството на Бокардино е, че внася като съставки в украсата на книгата камеи, монети и други, немного подходящи за издигане на добрия вкус предмети.

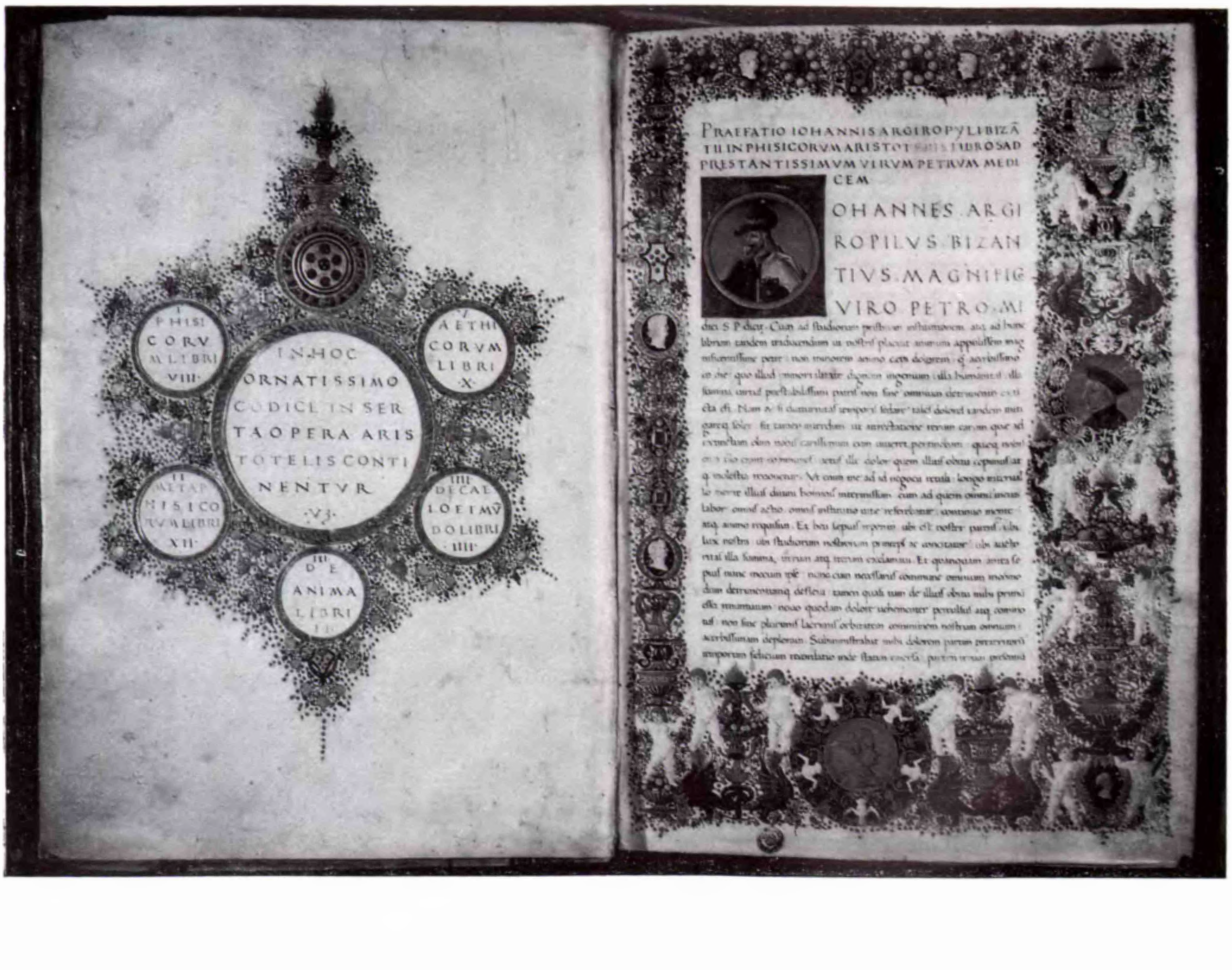
През 1511 г. в архивите на катедралата във Флоренция е отбелязано, че бил избран да илюстрира книги за църковния хор в Сан Лоренцо. През 1526 г. сеньорията във Флоренция го избрала да илюстрира един манускрипт в три тома „Пандектите на Юстиниан", classe XXIX, № 16, в библиотека Magliabecchina, Флоренция.

Флорентинската, Сиенската и школата в Перуджа не се различавали една от друга. Ще споменем само няколко *сиенски* майстори:

Либерале да Верона (Liberale da Verona, 1445—1520, а според Вазари 1451—1536) бил сътрудник на Джироламо да Кремона. Украсил с миниатюри много книги за манастира „Монте Оливето Маджоре" в Сиена. Работил с гуаш, блестящ, но непрозрачен. Въвел в украсата голи деца, животни, птици, пеперуди, морски кентаври и фантастични животни. Бордюрите на рамките рисувал във вид на многолистни превити клони.

Известният миниатюрист *Джироламо да Кремона* (Girolamo da Cremona) работил в Милано и Сиена. При орнаментацията на бордюрите на страницата проявявал изряден вкус. Украсата им била богата пищна, наситена с цветя и бисери.

Неизвестният ферарски миниатюрист, който работил „Libri quatuor evangeliorum", Ms. urb. lat. 10, лист 175^r, Ватикана (цветна таблица XIX), бил пов-



169. Контратитул и титул от Франческо д'Антонио дел Кирико за Аристотел „Opera Varia", Pluteo 84.1, лист 1^v и 2^r

I
PHISI
CORVM LIBRI
VIII

IN HOC
ORNATISSIMO
CODICE INSER
TA OPERA ARIS
TOTELIS CONTI
NENTVR
VI

V
AETHI
CORVM
LIBRI
X

II
METAP
HISICO
RVM LIBRI
XII

IIII
DE CAE
LO ET MV
DO LIBRI
IIII

III
DE
ANIMA
LIBRI
III

PRAEFATIO IOHANNIS ARGIROPYLI BIZA
TII IN PHISICORVM ARISTOT[illegible] LIBROS AD
PRESTANTISSIMVM VIRVM PETRVM MEDI
CEM

OHANNES ARGI
ROPILVS BIZAN
TIVS MAGNIFIC
VIRO PETRO MI

лиян от стила на големия ренесансов художник Франческо дел Коса.

В двете неаполски ателиета използували флорентински, ломбардски и фламандски решения на страницата и форми. Аристотелевата „Етика“ (Vindob. cod. philos. gr.4, лист 27^{r} и лист 36^{r}, таблица стр. 329, цветна таблица XX), оформена около 1495 г. от Региналдус Пирамус от Монополи, близо до Бари, и калиграфът Ангелос Константинос ни показват сложно сюжетно разчленяване на рамката. Другата книга на Аристотел „Физика и др.“ (Vindob. cod. philos. gr. 2, таблица стр. 330) е по-спокойно, но с повече вкус и усет за стил, оформена от неаполски миниатюрист и калиграф Ромберто Майорана през 1496 година.

В книгата на Коломба „Tractatus asceticus“ (Vindob. cod. 1591, лист 84^{r}, таблица стр. 331), оформена от падуански-венециански миниатюрист, вътрешната титулна страница придобила сложна архитектурна форма. Заглавието, частта, броят на книгите и думата EXORDITVR (започва) са нарисувани като гравирани в мраморна плоча, поддържана от две ангелчета. Под нея текстът е написан върху нагънат пергамен.

Един от последните миниатюристи, работил през XVI в., е *Джулио Кловио* (Giulio Clovio, 1498—1578, роден в Гризана, Хърватско, починал в Рим). Художникът се подписвал на много творби: Iulius Macedo Fa.

Джулио Кловио рано се преселил в Италия. Работил в Рим като ученик на Джулио Романо. Оттам отишел в Мантуа и станал монах. Рисувал миниатюри за венецианския кардинал Гримани и кардинал Александър Фарнезе.

Кловио работил в онзи период на развитие на книгата, когато книгопечатането решително измествало изкуството на калиграфа и миниатюриста. Той запазил своята художническа индивидуалност и създал редица изящни книги.

Миниатюрите, които създал Кловио, носят белега на епохата си. Той не се отклонил от живописния и скулптурния възглед на барока. Кловио композирал по титулните страници многофигурни батални или библейски сцени, обградени с барокови, силно изявени пластични златни рамки. Понякога сцените се развивали върху неутрално златно дъно. Бароковото излишество на форми надделявало. Главната тема се заглушавала от многобройните допълнителни сцени и богатата, дори претрупана украса. Страницата е разделена на отделни сцени. Наред с библейските сцени се срещат изображения на амурчета, оръжия, знамена, иннюди, маски и други.

Джорджо Вазари се възхищава от творчеството на Джулио Кловио и го нарича „Принц на миниатюрата“ и „Малкият Микеланджело“, а други—„Рафаел на миниатюристите“.

Печатната книга.

Работата на шрифтописеца на книги била уморителна, тежка, напрегната и бавна.

Подготовката и написването на една книга траели понякога цяла година. Скъпо заплащали труда на калиграфа и миниатюриста. В резултат на упорита работа налице бил приготвян един единствен екземпляр. Този уникален екземпляр красял библиотеката на някой богат притежател и любител на хубавата книга и оставал недостъпен за широко ползуване.

Ние видяхме, че през хилядолетията стремежът на хората е бил да облекчат труда на писаря и написаното да се възпроизведе в повече екземпляри.

Египтяните, асирийците и вавилонците гравирали върху специални валяци-цилиндри йероглифи или клинописи и „отпечатвали“ върху меката глина текстове, които размножавали в желания брой.

Личните печати, печатите с името на епонима, дървените щемпели са разновидности на цилиндричния валяк, предназначен за печатане.

Нов етап в развитието на печатането виждаме в изобретените отделни за всеки йероглиф, от неизвестно за нас още писмо, щемпели, с които отпечатали през 1700 г. пр. н. е. глинения диск от Фест. За съжаление историята не е запазила други такива образци от това време. Едва през 1119 г. намираме друг отпечатък върху глина, направен с изрязани от дърво букви.

За печатане с подвижни букви се знае, че още през 1041—1050 г. Пи-шен изработил отделни букви от глина, изпекъл ги на огън и с тях печатал.

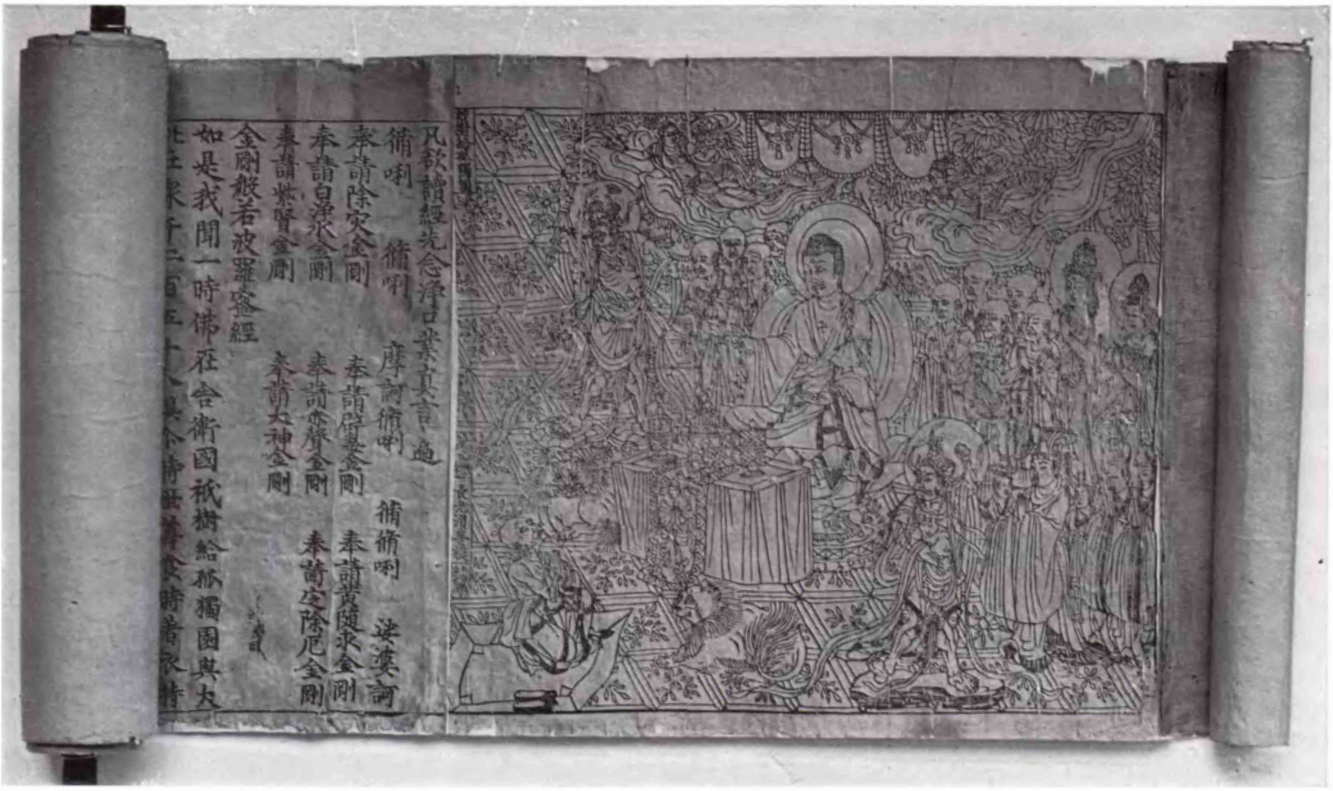
В Корея печатали към 1390 г. с подвижни букви, излети от метал — бронз, мед и олово.

Китайците търсили дълги години начини да печатат текст или рисунки.

Китайският сановник Тсай-Лун открил начин за приготовляване на хартия през 105 година. Тя била употребявана за писане и за вадене отпечатъци от гравирани каменни форми, намазани по специален начин с багра. Няколко века след това каменната форма била заменена от по-удобната дървена плоча, която гравирали с остър резец. Отначало изрязвали йероглифите и рисунката, които при отпечатване оставали бели. После започнали да обикалят рисунката и знаците и да дълбаят около тях. Така се получила ксилографираната плоча.

Тук ще направим една кратка хронология за постепенното въвеждане на различните техники в гравюрата върху дърво и запазените досега образци.

Най-старата запазена до днес гравюра на дърво от Китай датира от 593 година. От 764 г. е първата запазена до днес гравюра на дърво от Япония. Наскоро беше открит в един храм в Корея текст, печатан чрез гравюра на дърво (ок. 751 г.).



170. Диамант Сутра, 868 г. Най-старата запазена ксилографирана книга във форма на свитък

От 868 г. е произведението „Диамант Сутра“ (Diamond Sutra), най-старата дошла до нас ксилографирана книга във форма на свитък, отпечатана чрез ксилографирани плочи върху седем слепени един до друг листа хартия. Свитъкът е дълъг пет метра и висок 30 сантиметра. Съхранява се в Британския музей (фиг. 170).

Ксилографията (от гр. ξύλον — дърво и γράφω — пиша) помогнала да се създадат през XV в. много книги, които наричаме блокови книги. Блоковата книга получила името си от отделния дървен блок — дъска от круша или череша, — в който художникът изрязвал със специален щихел рисунката заедно с текста, оформени в страница, и после от готовия блок отпечатвал страницата или книгата. Много художници от началото на XV в. развили графичната техника Holzstich или gravure en taille d'épargne (фр. épargner — пестя, щадя, пощадявам); изрязване с щадене, със запазване на рисунката (фиг. 171), т. е. такъв вид гравиране на дървена плоча с щихел, при което се премахват чрез изрязване фонът или ненужните части, а линиите на рисунката остават на същата височина. Оставало това, което трябвало да се отпечата. Приготвената от гравьора плоча намазвали със специално мастило и върху нея поставяли лист хартия. За да се пренесе мастилото от дървената форма върху хартията, трябвало да се натиска с кокален нож обратната страна на листа, за да прилепне към дъската и да отнеме баграта. От дървената плоча можело да се направят много отпечатъци.

От 1418 г. е запазена най-старата датирана гравюра на дърво — „Богородица“ (Брюксел), а от 1423 г. — „Св. Христофор“ (фиг. 171).

Гравьорите работели върху крушова, черешова или чемширова дъска, изрязана по дължината на дървото.

Друга гравьорска техника, употребявана в художествената практика, била техниката, наречена „manière criblée“ (от фр. cribler — изподупчвам, правя на решето). При тази техника резецът врязва, дълбае или дупчи с точки или чертички или пък рисува с линии рисунката, която след намазването с багра и отпечатването остава бяла. Цялата останала плоча е черна (фиг. 172). Този вид гравюра се развива към средата на XV век.

Първите гравюри на дърво били с верски сюжети, с които вярващите украсявали къщите си или ги носели със себе си по време на далечни пътувания.

Първият вид художествена гравюра бил зает и използуван в блоковата книга и към изображението добавили на същата дъска гравиран кратък текст. Серия от такива блокове били отпечатвани и оформяли кратки произведения. В периода от началото на XV в. до края на века били отпечатани 30 заглавия в 100 отделни издания. Те са много интересно оформени и са плод на високоталантливото майсторство на художниците, на гравьорите и на техниците, които са ги отпечатали. Тук ще споменем някои характерни блокови книги, запазени в Британския музей, Лондон:

Ars moriendi, IB. 18, editio princeps; Mirabilia Romae, IA. 28; Planetenbuch, IA. 27; Endkrist, IB. 13; Salve Regina, IB. 1; Ars memorandi, IB. 17; Biblia pauperum, IB. 3. и пр.

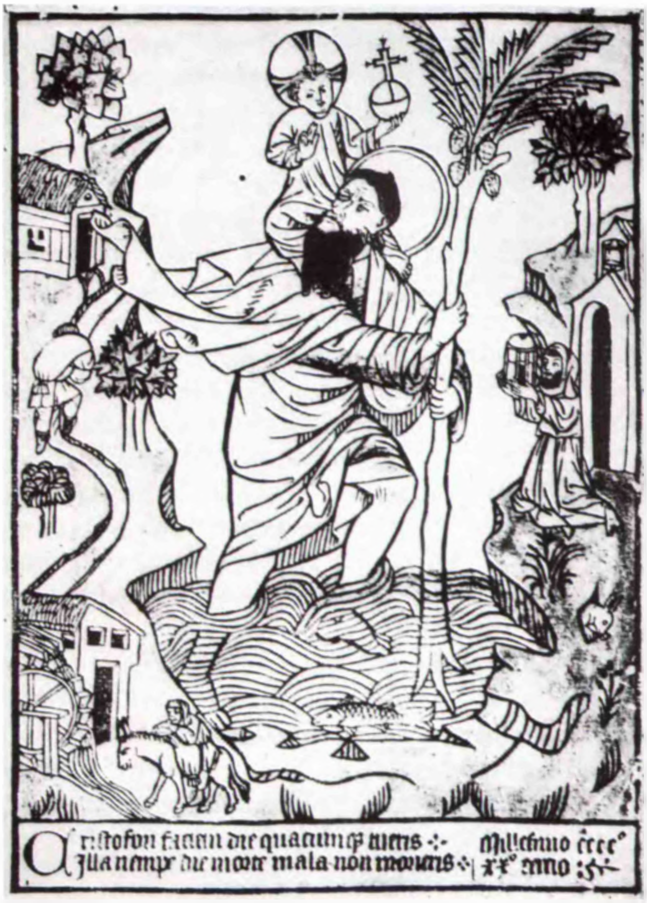
Много от книгите са отпечатани на едната страна на листа — анопистографно. Във всички блокови книги преобладава илюстрацията, текстът е кратък, разказът се поема от рисунката.

Рисунката в Biblia pauperum от Градска библиотека, Лайпциг (таблица стр. 332—333) е сложно оформена: в средата под островърха арка се развива главният сюжет. Отстрани в ляво и в дясно има два допълнителни сюжета.

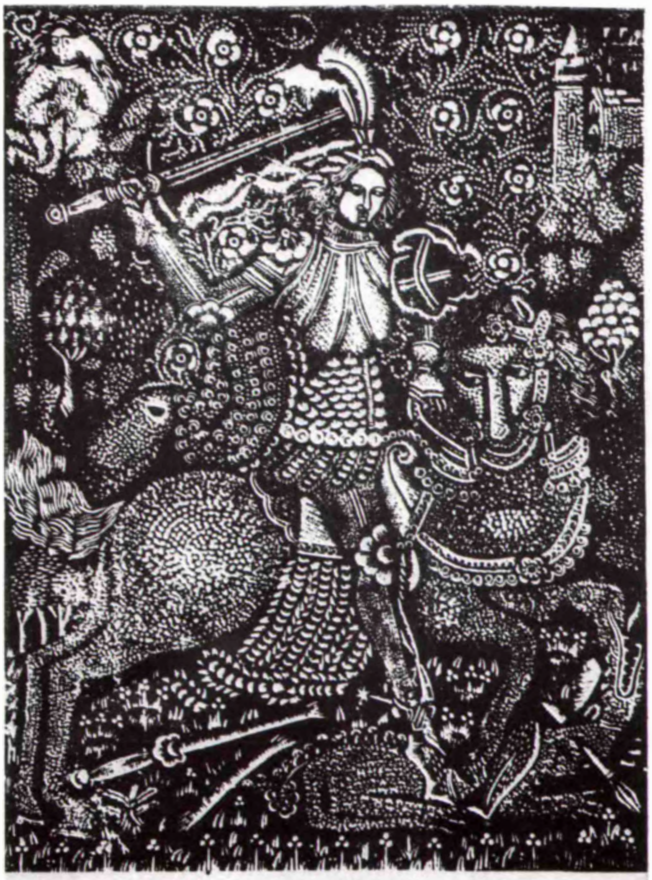
Откриване на книгопечатането. Йоханес Генсфлайш (Johannes Gensfleisch, между 1394 и 1399 — 3. II. 1468) е роден в Майнц. Патрицианското семейство на Фриело Генсфлайш поддържало голям дом „Zum Gutenberg", по който по-късно Йоханес получил името *Йоханес Гутенберг.* Към тридесетата си година Гутенберг бил прокуден от Майнц заради участието му в политическите борби между патрициите и занаятчийските сдружения. Десет години, от 1434 до 1444 г., той работил в Щрасбург като златар, шлифовал благородни камъни и произвеждал огледала. Още в Щрасбург замислил ново откритие за печатане на книги. Той дълго търсил начин за неговото осъществяване и упорито работил за усъвършенствуване на проекта си. През 1445 г. се завърнал в Майнц и там продължил и завършил своята работа.

Откритието на Гутенберг било сложно, комплексно откритие, което се изграждало въз основа на много знания и се осъществявало от много занаяти. Целта на Гутенберг била да замести тежкия и продължителен труд на шрифтописеца, като набере с отделни букви текст и го отпечата и размножи в много екземпляри. Технически сръчен, Гутенберг се проявил най-напред като отличен гравьор. Той изрязал с обратен образ върху твърда метална пластинка — щемпел, формата на всяка буква. След това я ударил върху медна пластинка и получил буквата, вдълбана в метала. Това било матрицата, чрез която, след като изобретил ръчен инструмент за отливане и я включил в него, отливал отделни букви в желания брой. Художникът и гравьорът Гутенберг се справил с тази задача отлично. Но трябвало да се намесят познанията на Гутенберг по физика и леене на метал, за да намери съотношението на различните съставки на сплавта, с която ще излива буквите, за да могат те да са устойчиви на тираж, а същевременно удобни за работа. Тогава той избрал като основни елементи оловото, калая и добавил малко количество антимон и бисмут. Сместа била готова.

Хартията като писмен материал била отдавна известна в Европа. Гутенберг изобретил подвижните букви за печатане. Но както при писането на кни-


Cristofori faciem die quacunque tueris ∴
Illa nempe die morte mala non morieris ∴
Millesimo cccc°
xx° iii° anno

171. Гравюра на дърво с техника „хольцщих", 1423 година



172. Гравюра на дърво с техника „criblé", 1450 година

ги, така и тук трябвало да има между излетите букви и хартията посредник-скрепител или, както го наричаме, мастило за печат. Това била следващата задача на Гутенберг. Тя била бързо решена, защото той използувал опита на неговите предходници, които се занимавали с отпечатването на блоковите книги.

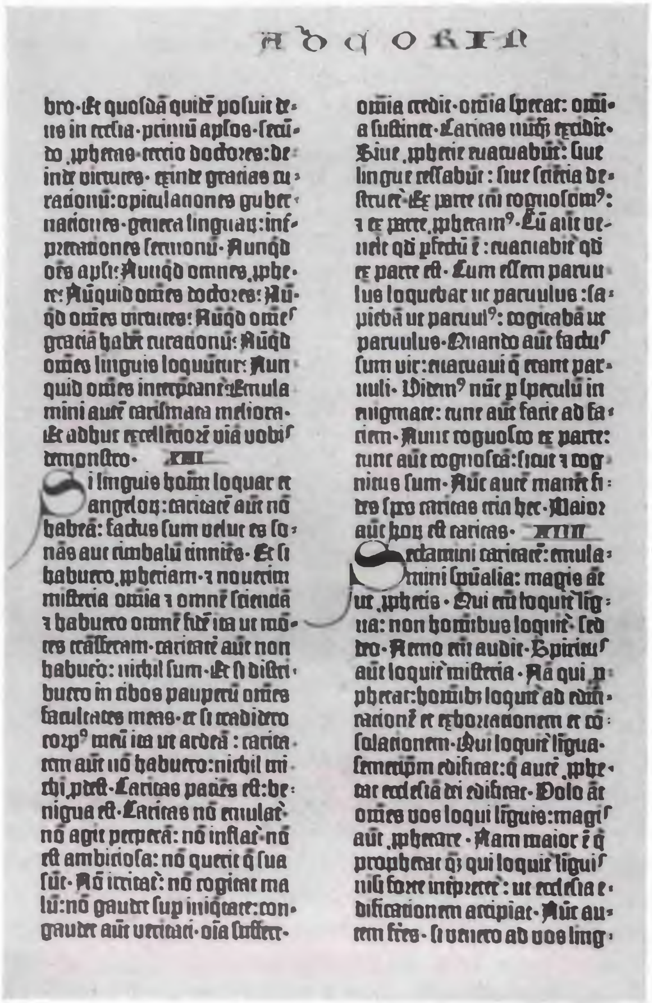
Накрая Гутенберг трябвало да проектира и изработи дървена преса с лост, чрез която да притиска поставената хартия върху набраната и намазана с мастило страница и да я отпечата.

Така Йоханес Генсфлайш Гутенберг открил книгопечатането с подвижни букви и бил готов през 1440—1445 г. да отпечатва книги в множество бройки. През 1445—1446 г. излязло първото печатно произведение на Гутенберг. Това е най-старият запазен фрагмент от „Weltgericht“. С това откритие Гутенберг сложил начало на една нова просветна епоха.

Гутенберг е оставил следните отпечатани произведения 1445—1446 г. — Фрагмент от „Weltgericht“; „Латинска учебна граматика“ от Aelius Donatus, претърпяла 24 издания; четири различни календара; 1448 г. — астрономически календар; „Provinciale Romanum“; „Папска була против турците“; 1451 г.—„Donatus“; 1452—1455 г. — Библията на Гутенберг, набрана на 42 реда (таблица стр. 334). Тя е отпечатана в два тома. Първият том съдържа 648 стр., а вторият — 634 страници. Форматът им е 46×31 сантиметра. Не е известен броят на отпечатаните книги. Предполага се, че тиражът е бил 200 броя, от които 35 броя били отпечатани върху пергамен, а 165 — върху хартия. От всички отпечатани 42-редови библии са запазени само 47 броя. Те се съхраняват в различни музеи: в Париж, Национална библиотека — 2 броя, библиотека Мазарини — 1 брой, в Сен Омер, в Берлин, във Фулда, в Лайпциг и другаде; 1454—1455 г. — индулгенции; 1457 г. — литургичен псалтир; 1458 г. — 36-редовата библия (фиг. 173); Еднолистова молитва.

Йоханес Гутенберг изрязал четири различни шрифта за отпечатване на своите книги. Той използувал като образец букви от стари ръкописи от края на Средновековието с шрифтов стил текстура и съзнателно го подражавал, за да запази свободата на писаната форма и ръкописната му стойност. Освен това се стараел да запази красотата на композицията на цялата страница, както при писаната книга, многообразието на инициалите и украсата.

При изготвяне на писаната книга най-напред писали шрифтовата част на книгата, текста. След това била давана в ръцете на миниатюриста и рубрикатора. Гутенберг не скъсал връзката с традицията на писаната книга, а, напротив, той се възхищавал от нея, подражавал я и използувал цялата ѝ красота.

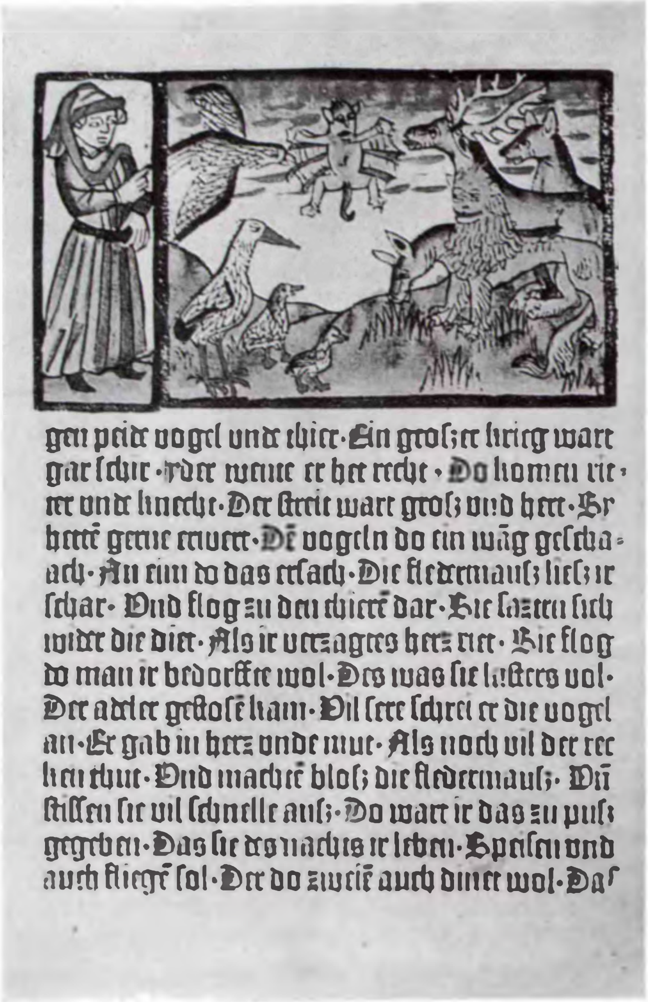


173. Йоханес Гутенберг. 36-редовата библия, 1458 година

Той се явявал пълен ръководител и оформител на книгата. Избирал формат, шрифт, подреждал страницата, предвиждал как ще изглежда украсата и как ще завършват страниците при всяка нова глава. След като отпечатвал текста, той го давал на рубрикатора и илюминатора, за да украсят книгата ръчно и да я завършат.

Цеховите организации са преследвали този, който отнемал работата на членовете на гилдията. Защо при Гутенберг не се е получило такова запрещение? Защото при ранното книгопечатане бил изместен само шрифтописецът, а работата на рубрикатора и илюстратора се е увеличила многократно в зависимост от тиража на отпечатаната книга. Първите екземпляри на Гутенберговата библия носят различни украси — не са серийно изработени, а творчески замислени за всеки екземпляр. А може би различни екземпляри са попадали в ръцете на различни художници. Например екземплярът на 42-редовата библия, запазен в Националната библиотека в Париж, бил украсен и илюстриран от Хайнрих Албех, наречен Кремер, с дата 15 август 1456 година.

Мястото за инициалите, цветната украса, началните редове с червено предварително било оста-



174. Албрехт Пфистер. „Еделщайн“ от Улрих Бонер, 1461 г.

вяно празно. След отпечатването на текста художниците работели на празните места, както при ръкописната книга.

За да осъществи своето откритие, Гутенберг заел пари от богатия *Фуст*, който по-късно заедно с *Шьофер* му станали съдружници и го осъдили и ограбили. Фуст и Шьофер, след като научили тайната на книгопечатането, разширили предприятието. Обучили ученици и отпечатали множество книги. Някои от книгите им са отпечатани с новоизрязан шрифт антиква. През 1457 г. Фуст и Шьофер отпечатали Майнцския псалтир, като въвели отпечатването на инициалните букви с цветни багри.

Книгопечатането било велико откритие. То бързо се разпространило във всички страни на Европа. Адолф фон Насау-Висбаден опожарил Майнц на 28 октомври 1462 година. Животът в града замрял. Много от печатарите забягнали в различни държави и пренесли тайната и знанията на книгопечатането.

Учениците на Гутенберг, на Фуст и Шьофер имали различни специалности: словослагатели, печатари, гравьори на пунсони и матрици и шрифтолеяри. Те обаче познавали всички тънкости на книгопечатарския занаят. Опожареният град Майнц прокудил първите печатари. Книгопечатането бързо се разпространило из Европа.

В Германия останали много печатари, пръснати из различни градове. През 1460 г. *Йохан Ментелин* открил печатница в Щрасбург с двамата си зетьове *Адолф Руш* и *Мартин Шот*. Руш първи употребил шрифта антиква на германска земя.

През 1460 г. в Бамберг *Албрехт Пфистер* (ок. 1420—1470) пръв употребил дърворезбени илюстрации в книгата „Ackermann aus Böhmen“, а на следващата година издал първата книга на немски език от Улрих Бонер „Der Edelstein“ (фиг. 174).

През 1464 г. се установил в Кьолн *Улрих Цел* (?—1507), а през 1468 г. в Аугсбург *Гюнтер Цайнер*, който втори след Руш употребил антиква и втори след Пфистер използувал в Германия илюстрации в книгата „Légende dorée“, като печатал заедно рисунките с текста.

Антон Кобергер през 1493 г. издал книгата на Хартман Шедел „Weltchronik“ с 2000 дърворезбени гравюри от Михаел Волгемут и Вилхелм Плайденвурф (таблица стр. 335).

Италия. Няколко от забягналите печатари от Майнц се установили в Италия и открили свои печатници. С тази група бил и французинът *Николаус Йенсон*, изпратен от краля Шарл VII при Гутенберг да изучи изкуството на книгопечатането. Поради неблагоприятното отношение на новия крал Луи XI към книгопечатното изкуство Йенсон не се завърнал във Франция, а се отправил за Италия. Отначало той помагал при гравирането на пунсоните и матриците за шрифтовете на своите колеги.

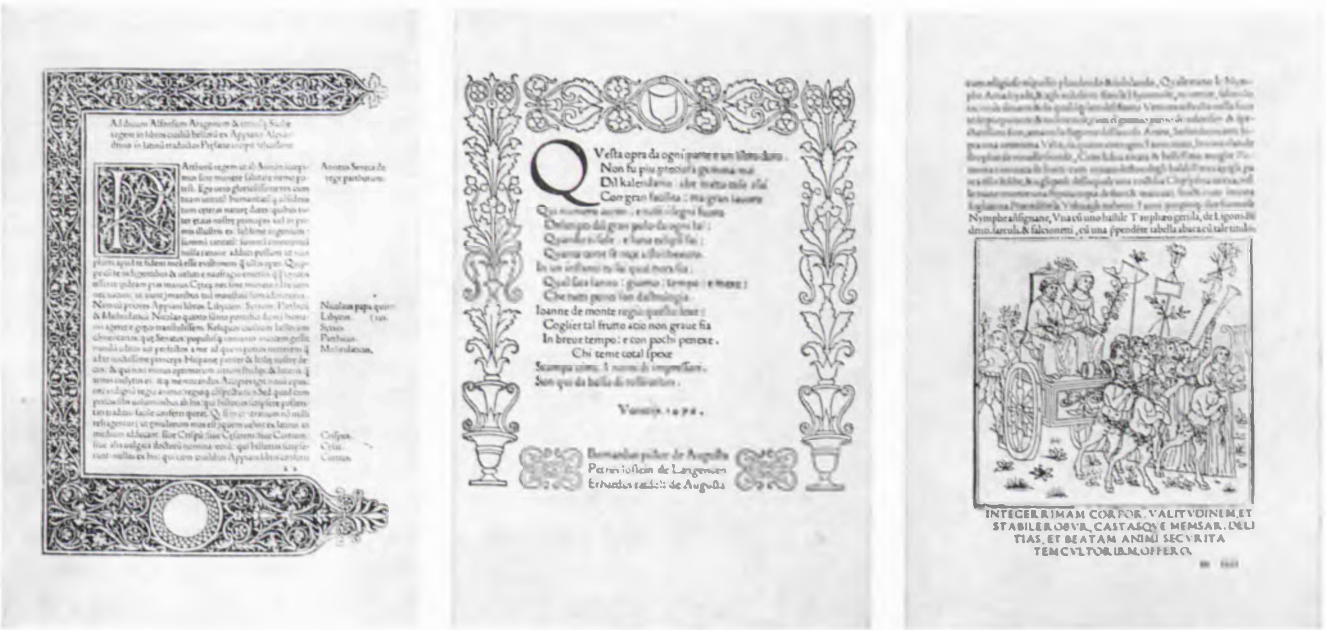
През 1465 г. в Субиако, близо до Рим, открили печатница германските печатари *Конрад Свейнхайм* и *Арнолд Панарц*. През 1467 г. те преместили своята печатница в Рим. Издали „Космографията“ на Птолемей, за която употребили гравюри върху мед за отпечатването на картите.

Други печатари в Рим били Улрих Хан, Лудовико дели Ариги и Антонио Бладо. *Антонио Бладо* издал през 1555 г. „Книга по фехтовка“ от Камило Агрипа с 55 медногравюрни илюстрации.

Венецианската търговска република приютила предприемчиви печатари и Венеция в скоро време се издигнала като най-големия център на книгоиздаването и книготърговията. Печатарите използували традициите на ръкописната книга и създали изключителни издания.

Във Венеция братята *Йохан* и *Венделин от Шпаер* (Johann и Wendelin von Speyer), на италиански наречени da Spira, открили първата печатница. Те отпечатали „Сонети“ от Петрарка — първата книга на италиански език (1467 г.).

Също във Венеция французинът *Николаус Йенсон* издавал книги със собственоръчно изрязан шрифт антиква (1470 г.). През 1478 г. издал книга, на която инициалите са рисувани със злато и цветове.



175. Бордюрна рамка и титулна страница на Ерхард Ратдолт и страница на Алдус Мануциус

Ерхард Ратдолт употребявал петцветен печат с дърворезби; въвел украсата на страницата с богати бордюрни рамки (фиг. $175^{а}$); направил обложки за свои книги; разпространявал хвърчащи листове за реклама.

Ерхард Ратдолт, Бернард Малер и Петер Льослайн отпечатали с медна резба първата титулна страница на книга, украсена с орнамент (1476 г.) (фиг. $175^{б}$).

Андреа Торезани въвел в устройството на книгата сигнатури, réclamantes и цифри за фолиото (1488 г.). Употребил глаголица.

Алдус Мануциус въвел малките формати; употребил 170 контурни дърворезби за „Сънят на Полифилус“ (1499 г., фиг. $175^{в}$), издал каталог и за първи път през 1501 г. използувал печатен курсив. Ученият италиански издател Алдус Пиус Мануциус допринесъл много за издигането на италианското и световното книгоиздаване. Прецизен печатар, отличен организатор, грижлив учен, Алдус обръщал внимание на научния текст, на доброто оформяне и печат. Създал е много книги editiones principes, които остават ненадминати в оформянето, в точността на текста и научността на издаването им. Освен това Алдус пръв печатал книги с малки формати, in octavo, много близки до съвременните джобни формати. На този формат той издал серия книги на класиците с латински и гръцки курсивен шрифт, специално изрязан от Франческо Грифо през 1501 година. Този подвижен по форма шрифт придавал изящен вид на изданията.

Друга заслуга на Алдус е, че той успял да намери прекрасно уравновесяване на чернотата между контурните дърворезбени илюстрации и наборния текст — това създало единство на отпечатаната страница — тя станала светла. Това преследвал и когато употребявал орнаменти и инициали, бордюри и пр. Те били изрязани със светъл контур. Алдус към печатницата имал и книговезница за обикновени и луксозни подвързии. Употребявал марокен.

Идеите на Алдус и отпечатаните творби повлияли на много издатели и печатари от XVI век.

Изданията на Ерхард Ратдолт също са повлияли за развитието на книгооформянето.

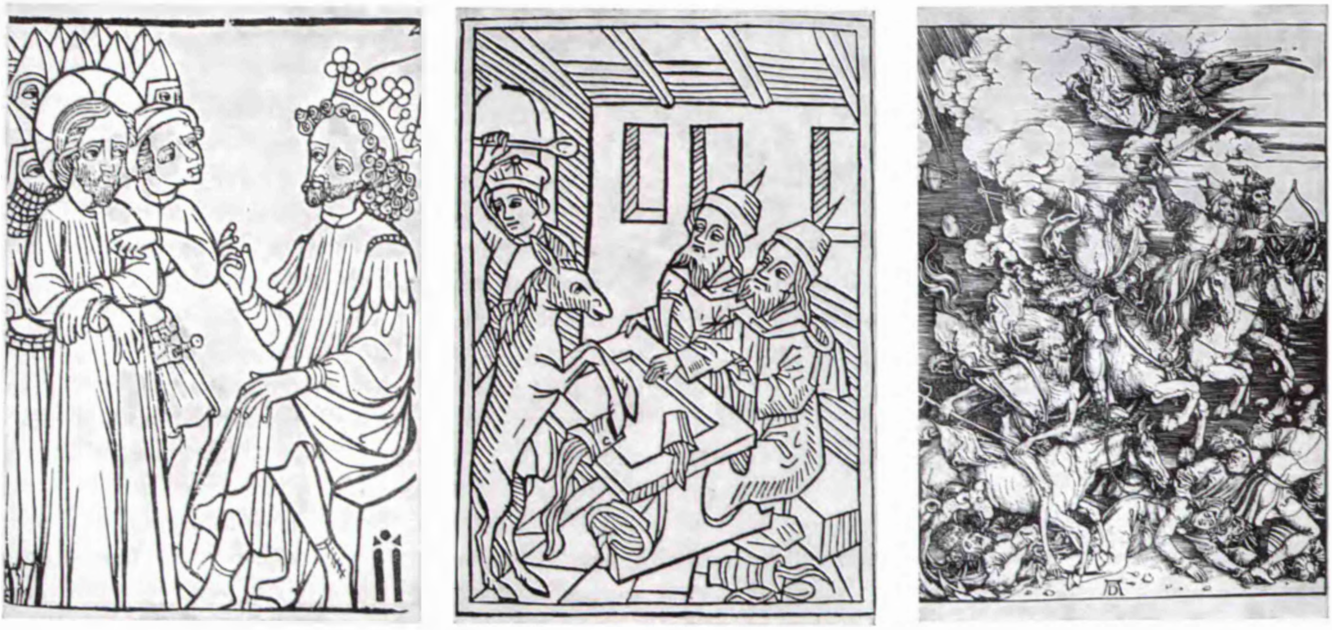
Във *Франция* книгопечатането закъсняло с двадесет години. Нуждата от учебници за студентите заставила настоятеля на Сорбоната *Жан Хайлин*, наречен още Ла Пиер, и *Гийом Фише*, преподавател по теология и бивш ректор, да извикат през 1469 г. трима печатари — *Михаел Фрибургер* от Колмар, *Улрих Геринг* от Констанца и *Мартин Кранц* от Щайн, които да подготвят, създадат, работят и управляват печатница. Печатницата била приготвена през 1470 г. и се помещавала в сградата на Сорбоната.

В Базел, *Швейцария*, се установил шрифтоливецът Бертолд Рупел (Berthold Ruppel, 1467 г.).

В *Испания* първата печатница била открита в Барцелона от Йохан Парикс през 1471 година.

Уилям Какстън въвел книгопечатането в *Англия* през 1473 година.

По годината на въвеждането на книгопечатането в другите страни можем да ги подредим така: 1468 г.— Бохемия (Чехия), 1473 г. — Полша и Унгария, 1482 г. — Австрия и Дания, 1494 г. — Хърватско, Черна гора и Цариград, 1528 г. — Румъния, 1563 г. — Русия, 1821 г. — Гърция, 1828 — 1835 г. — България. Книгите, печатани през XV в., са разнообразни — литургични, научни, технически, художествена литература. Най-характерно за този период е, че мнозина значителни издатели, главно Алдус Пиус Ма-



176. Украса на книгата с дърворезбени илюстрации с чиста линия, със засенчваща линия и със сложна линия

нуциус, се насочили към editiones principes от античните автори.

Книгите, издадени до 1501 г., се наричат инкунабули (от лат. incunabula — люлка, пелени), или люлчен период на книгопечатането.

Украса на печатната книга с дърворезбени илюстрации през XV век

Печатната книга наследила богати традиции от ръкописната книга и от художествените дърворезбени техники. Тя дала терен най-напред за развитие на гравюрата върху дърво, а наред с нея се развила техника на рязане гравюра върху метал с висок релеф по подобие на дърворезбата. Металната техника била въведена заради издръжливостта на клишето на по-големи тиражи.

Към средата на XV в. практикували гравюра „en criblée“ — бяло върху черно.

1460 г. — Албрехт Пфистер отпечатал в Бамберг първата книга „Ackerman aus Böhmen“ с контурни гравюри на дърво (1460 г.) и „Еделщайн“ от Улрих Бонер — популярни басни (1461 г.) (фиг. $176^{а}$). След отпечатването на контурната дърворезба се вмъквали цветове, положени на ръка от художници-илюстратори. Багрите били силни, но прозрачни. През годините 1470 до 1480 дърворезбената илюстрация преминала и към оформяне на вътрешните части на фигурите и детайлите. Появила се *засенчваща линия* (Schattenstrich) (фиг. $176^{б}$). Засенчващите линии предават пластика — оформят дипли, украса, аксесоар. Внушават чувство за пространство, за пластичност и обем. Отначало художникът навлизал плахо в оформянето на вътрешните части на тялото и дрехите. Служил си със суха, схематично поставена поредица от успоредни линии, които само загатват обем. Те не предават моделировка, а служат като преходни полусенки и се загубват в широкия контур на оформената с чиста линия рисунка.

През 1495 г. Алдус и през 1497—1498 г. Дюрер въвеждат гравюрата без оцветяване (фиг. $176^{в}$).

В началото на XVI в. Уго да Карпи направил stampe monocrome — гравюра върху 3 плочи.

Уго да Карпи (Ugo da Carpi, 1479—1481—1532), когото познаваме от историята на шрифта по съдебния процес за авторство с Вичентино и по издадената от него книга „Thesauro de Scrittore“, 1525 г., бил илюстратор на книги и превъзходен гравьор (фиг. 177). Той оставил множество великолепни гравюри на дърво с библейски сюжети.

Освен това Уго да Карпи пръв в Италия получил привилегия и въвел гравюрата „chiaroscuro“.

Това негово откритие „modo nuovo di stampare chiaro et scuro, cosa nuova et mai più non fatta“ — „нов начин за отпечатване на светлото и тъмното, нещо ново и никога по-рано не правено“, се състояло в използуването на три отделни крушови или чемширови дъски за гравирането на една творба. Върху тях той изрязвал последователно „на първата — всички контури и очертания; на втората — всички сенки, които се нанасят с акварел около контурите; и на третата — светлините и фона; оставял бяла хартия за светлините и обагрял всичко останало като фон...“ (Вазари, „Vite“, I, 126).

Отпечатването ставало на три пъти, като върху един и същ лист последователно преминавали под преса трите дъски. Най-напред отпечатвали дъската със светлините и фона, после — със сенките и накрая третата — с контура. За да съвпаднат трите дъски, гравьорът предварително слагал на дъските и на листа специални знаци (пасери). Този начин на гравиране французите наричат „en camaïeu“ — едноцветна живопис.

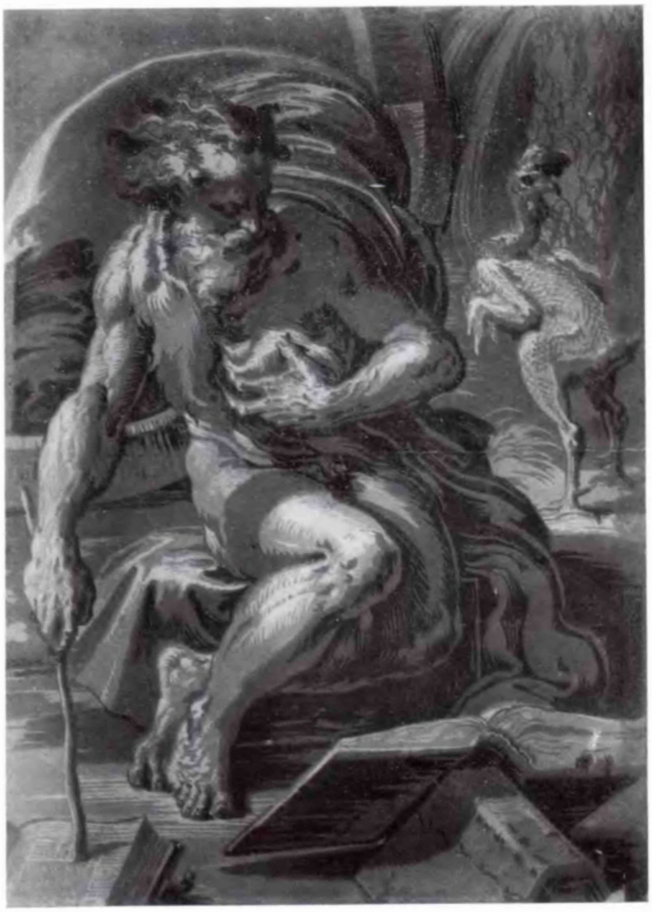
Украса на печатната книга с медногравюрни илюстрации през XV век

Гравирането и инкрустирането на метали било познато още от древността. Плиний Стари и Светоний съобщават за гравирани медни плочи с шрифт.

Според Марко Поло през XIII в. монголците гравирали върху мед.

В Италия през XV в. била разпространена специална златарска техника, при която художникът вдълбавал в гладка метална плоча, обикновено сребърна, орнаменти или фигурални изображения, а издълбаните части запълвал с разтопена на огън сплав със силно черен цвят, приготвена от смесването на сребро и олово. Плочката „като се приближи към огън от зелени клонки, на нея духат с мех така, че струята въздух да попада на черната сплав, която се разтопява от топлината и запълва всички нарези, направени от резеца. След това, когато среброто се охлади, с гребло се снема внимателно излишното и последователно се натърква с пемза, с ръка и кожа до пълно изглаждане и блясък“ (Вазари, „Vite“, I, стр. 123).

Флорентинският златар и художник *Мазо Финигуера* (Maso Finiguerra, 1426—1464) бил отличен майстор на тази златарска техника, която италианците наричали ниело (niello и nielli — чернилка, черен емайл, почернено сребро). Това название произлиза от латинската дума niger — черен, чрез простонародното латинско nigellum — възчер. Мазо изработил множество ниели за баптистериума „Сан Джовани“ във Флоренция.



177. Уго да Карпи „Диоген“, по рисунка на Пармиджанино

За да контролират своята работа, златарите правели отпечатъци върху глина от гравираната от тях плоча. Разбира се, такъв отпечатък имал обратен релеф и обратен на оригинала образ. За да получат нормален образ и да сравняват лесно оригинала с отпечатъка, те правели контраотпечатък, като наливали в първия глинен отпечатък разтопена сяра. Така се получавал нормален отливък.

При работата над своето ниело, наречено „Мир“, Финигуера открил начин да го отпечата върху лист хартия (фиг. 178). За целта той изпълнил изрязаните места на плочката с черна сплав, глина с добавка от разтопена сяра, изгребал излишната смес, после поставил върху плочката навлажнен лист хартия и го притиснал с един кръгъл валяк (con un rullo tondo). Това е основният принцип на вдълбаната медна гравюра.

Така през 1452 г., няколко години след откриването на книгопечатането от Гутенберг, Мазо Финигуера направил ново откритие, с което дал в ръцете на художниците нова графична техника и нови технически изразни средства, обогатил художествения език, като предоставил възможности чрез финеса на гравюрата за по-непосредствено и пълно изказване на художествената мисъл, на богатството на нюансите и детайлите, силата на сенките. Тази нова техника допаднала на художниците от Ренесанса и била развита до съвършенство от велики майстори на рисунката, живописта и скулптурата, като Андреа Мантеня, Албрехт Дюрер, Рембранд ван Райн, Волгемут, Раймонди, Ван Дайк, Кало, Бос и пр.

Медната гравюра бавно навлязла в книгата поради двата тиража при печатането, но постепенно тя дала нов тласък на книгоиздаването.

Колар Мансион от Брюге през 1476 г. употребил пръв за френското издание на Бокачо „De la ruine des nobles hommes et femmes“ 10 отделни гравюрни отпечатъка, които залепил като приложения в определените за украса леки рамки. Николаус ди Лоренции (Nicolaus di Lorencii) издал във Флоренция през 1477 г. книгата на Антонио Бетини „El Monte Sancto di Dio“ с гравюри на мед от Баччо Балдини (Baccio Baldini). К. Свейнхайм и А. Букинг издали географски карти, гравирани върху мед (1478 г.).

Украса на страницата с бордюрни рамки. Като подражавали ръкописните книги на Ренесанса, печатарите употребявали за украса на страниците бордюрни рамки. Всеки гравиран върху дърво или метал бордюр бил подвижен и се нагласявал спрямо другите, за да състави четвъртита рамка. Бордюрите не били еднакво широки, по-широк бил страничният и най-широк бил долният (фиг. 179).

Украсата на бордюрите, заета от ръкописите, била сюжетна или орнаментална: от клончета, листа, животни, гротески, ангели, музиканти, групи мъже или жени до различни сцени от евангелието, от живота на монасите или от народния бит.

В Италия работел с цели рамки Ратдолт (1477).

През 1488 г. Пигуше въвежда във Франция бордюри в техника criblée (фиг. 180).

Първият портрет в печатната книга, който се е появил във Франция през 1486 г., е портретът на Bertrand dn Guesclin в „Livre des neuf preux“. Портретът има прилика.

Първите илюстрирани книги във Франция

Илюстрацията във френските книги се разпространила бавно, поради това, че ателиетата на миниатюристите на ръкописни книги възспирали развитието ѝ. Отначало печатарите употребявали чужди, дошли от чужбина дърворезбени гравюри.

Скрипториумите и работилниците на миниатюристите постепенно под напора на книгопечатното изкуство се превърнали в ателиета на „изрезвачи на изображения“, каквото открил например Пиер льо Руж през 1485—1488 г. в Париж под знака „Червена роза“ на улица „Neuve Notre Dame“.

Начинът на работа бил следният: художникът рисувал композицията направо върху дървото и го гравирал сам или пък работници-гравьори без художествен талант и въображение са ги изрязвали сръчно.

„Mirouer de la Redemption de l'umain lignage“ била първата книга, издадена с илюстрации във Франция и отпечатана в град Лион от германеца *Мартин Хюзц*.

Жан дю Пре (Jahan du Pré или du Préy — преди 1450 — около 1506) бил знаменит френски печатар и издател. Истинското му име е Жан Ларше (Jehan Larcher). Той пръв в Париж въвел илюстрираната книга и пръв употребил наред с дърворезбени илюстрации винетки и илюстрации, гравирани върху медни плочи с висок релеф. По този начин той получил много по-фини изрезки, а освен това медната плоча по-малко се повреждала от натиска и издържала по-голяма (дълготрайна) употреба. Такива гравюри употребил в книгата си „Livre d'Heures“, 1488 г.

Жан дю Пре отпечатал първия афиш, издаден във Франция (1482), и пръв поместил на цяла страница портрета на Бокачо и този на преводача на книгата „Des cas et ruynes des nobles Hommes et Femines infortunes“, 1483 (фиг. 181).

Освен това той създал две забележителни книги „La cité de Dieu“ от св. Августин, отпечатана в Абевил през 1486 г., и „Légende dorée“ от Жак дьо Воражен, 7 октомври 1489 г., богато украсена с множество прекрасно рисувани и гравирани върху дърво илюстрации.

Една знаменита фамилия от петима известни френски печатари започнала дейността си в Италия.

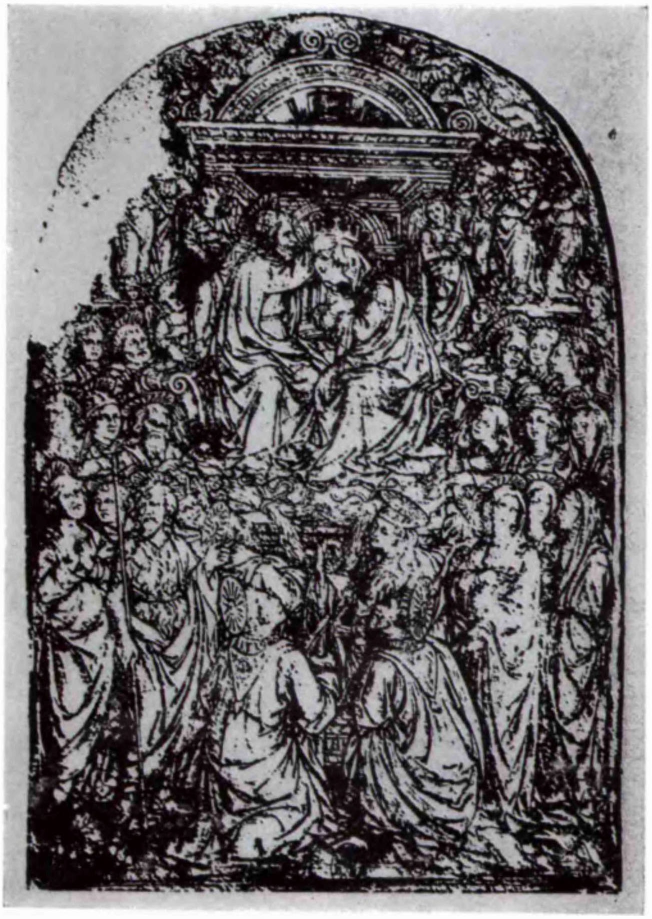
Жак льо Руж (Jacques Le Rouge), приятел и сътрудник на Николаус Йенсон, работил във Венеция през 1473 до 1478 г., след това във Франция.

В същност *Пиер льо Руж* (Pierre Le Rouge (? — 1493) е този, който оставя своето име като печатар в историята (фиг. 182).Той бил художник-миниатюрист, калиграф, рисувач, гравьор и пръв е удостоен с титлата „печатар на краля“ през 1488 г. от френския крал Шарл VIII. Пиер дьо Руж изготвял илюстрации за парижките издатели и печатари Дю Пре, Маршан, Верар. По-късно открил собствено ателие, където „tailleurs d'ymaiges“ (изрезвачи на изображения) приготвяли дърворезбени илюстрации за негови и на други печатари книги (фиг. 180).

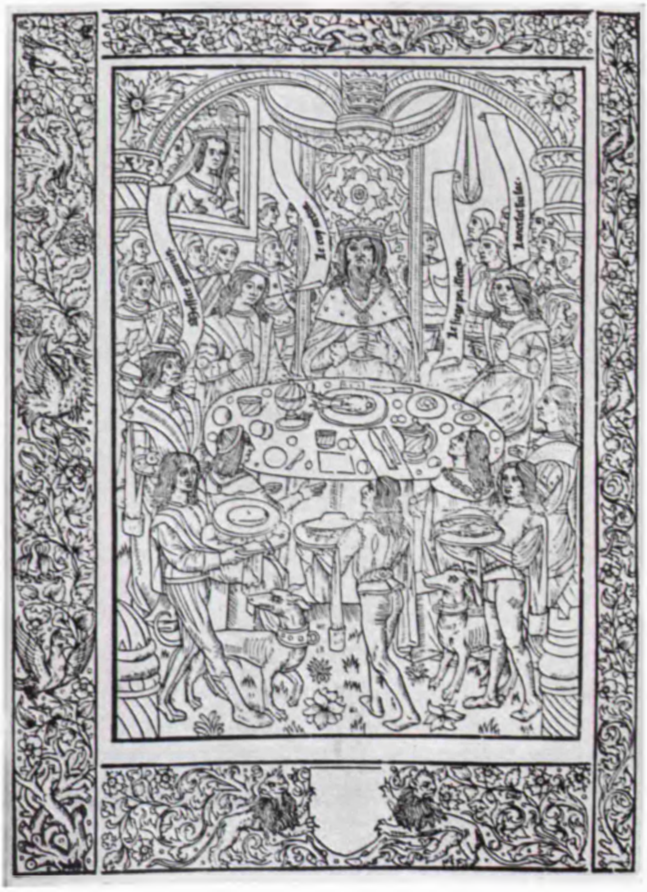
Другите са: Жан льо Руж, Гийом льо Руж и Никола льо Руж.

Филип Пигуше (Philippe Pigouchet (? – 1526). По същото време, когато работи Верар, се проявявал друг художник — Филип Пигуше, който работил за Симон Вотр. Неговият стил е особен. Той въвежда новата техника criblée през 1488 година.

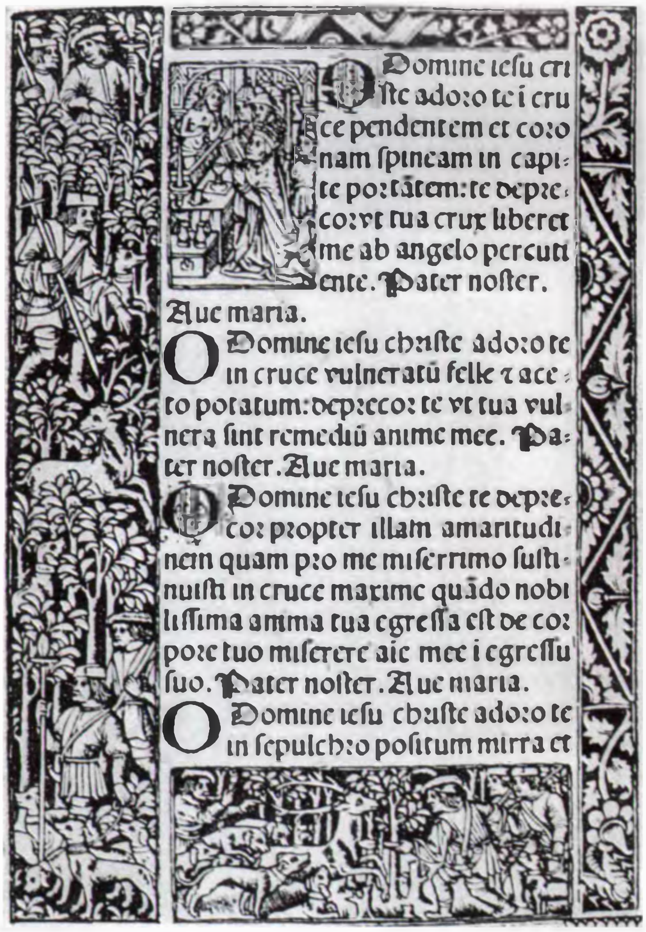
Фигурите на Пигуше се открояват на черен фон. Те са тромави, едроглави. Над фигурите винаги има богато гравирана готическа арка и тя отделя различните сюжети един от друг. Между нея и фигурите има черен фон. Навлиза чернотата — получава се тонова разлика между изрязаните контури на фигурите и черния фон. Нарушава се плоскостта. Бор-



178. Мазо Финигугра „Мирът“, ниело или гравюра върху мед



179. Украса със светла бордюрна рамка, 1488 година



O Domine ieſu cri
ſte adoro te i cru
ce pendentem et coro
nam ſpineam in capi
te portátem: te depre
cor vt tua crux liberet
me ab angelo percuti
ente. Pater noſter.
Aue maria.
O Domine ieſu chriſte adoro te
in cruce vulneratū felle ⁊ ace
to potatum: deprecor te vt tua vul
nera ſint remediū anime mee. Pa
ter noſter. Aue maria.
O Domine ieſu chriſte te depre
cor propter illam amaritudi
nem quam pro me miſerrimo ſuſti
nuiſti in cruce maxime quādo nobi
liſſima anima tua egreſſa eſt de cor
pore tuo miſerere aie mee i egreſſu
ſuo. Pater noſter. Aue maria.
O Domine ieſu chriſte adoro te
in ſepulchro poſitum mirra et

180. Украса с бордюрна рамка „criblée“, 1497 — 1502 година

дюрът се чупи под ъгъл. Създаване на полутон чрез вълнообразни линии (на водата при изобразяване на извор, море, река). Другаде вместо арки има широколистни дървета.

Жан Боном (Jean Bonhomme, ? — 1529) употребил през 1486 г. френска печатна бастарда за книгата „Livre des prouffitz champestres“ (таблица стр. 336).

Книгата през XVI век

През XVI в. продължава използуването на дърворезбената илюстрация в книгите, но характерно за този период е засилването на новата медногравюрна техника тай-дус и навлизането ѝ в оформянето на книгата.

Графичната техника *тай-дус* (от фр. taille — нарез, врязване, гравиране и фр. douce — ж. р. от doux — мек, нежен, гладък; меко врязване, мек нарез, меко гравиране) се състои в следното: върху една идеално изгладена, фино полирана и без драскотини медна плоча гравьорът прехвърля или копира предварително подготвена рисунка с обратен образ. За удобство при работа той държи плочата върху специална подложка (възглавница). С острите върхове на един резец — четвъртита или ромбовидна пръчица от закалена стомана, подрязана косо от едната страна, а другата, втикната в дървена дръжка с форма на половин гъба — отбелязва контурите на фигурите, а местата на сенките определя леко с къси пунктирани чертички. Дръжката на резеца опира в дланта на ръката и двата последни пръста я придържат. Палецът и средният пръст прикрепват отстрани стоманената пръчка, а показалецът се поставя върху нея, за да контролира натиска.

Първите нарези се правят с резеца в сенките на засенчените места на изображението. Направляван от ръката, резецът следва по рисунката изпъкналите и вдлъбнатите части на формите на мускулите, на диплите и на другите предмети. Вторите нарези са по-плитки, по-нежни и се кръстосват с първите под прав ъгъл или ромбовидно. С тях се определят колонните сенки. Засилват се тъмнините и полусенките. Създават се оптическите и пространствените ефекти. Дава се материалност на предметите. Третите нарези са да подчертаят или засилят някои части на рисунката.

Светлосянката в медната гравюра се създава чрез кръстосването на линиите. Светлината обаче идва от белотата на хартията, от заобикалящите я полусенки и тъмнини и от умението на художника да разпредели тъмното и светлото. Някои гравьори освен линиите и кръстосването използуват и точки или къси чертички за дооформяне на подробности. Линията е главен елемент на гравюрата. Тя е права или с леки извивки. Тоновите стойности се получават с контрасти на тънки линии, сменящи се с много дебели линии.

Характерна особеност на медната гравюра е надебеляването на нареза, т. е. на линията, която може да бъде изтеглена от съвсем тънка и нежна до широка, груба и черна. Това зависи от натиска, който ръката ще упражни върху резеца.

Вдълбаните нарези, изпълнени с печатарско мастило, са печатаемите елементи. Излишното мастило се отстранява чрез ракел. Там, където медната плоча не е рязана, при отпечатването остава бяло поле. Не могат да се изрежат едри пространства. Готовата гравюра, покрита с хартия, се поставя под преса. Притиснатата навлажнена хартия изсмуква баграта от вдлъбнатините. Броят на отпечатъците от една плоча е ограничен.

Сюжети, използувани в медната гравюра, са интериор, пейзаж, фигура, портрет, копия на картини и пр.

Медната гравюра носела пояснителни надписи и надписи с имената на художника, на гравьора, на издателя. Те са различно означени. Ще посочим някои от тях.

Пред името на художника, който нарисувал, създал композицията, поставяли следните латински думи:

Pinxit или pinx. (нарисувал, от лат. pingere — рисувам, изпъстрям); Pictor (живописец).

Delineavit или delin. (начертал, нарисувал); Delineator (рисувач).

Invenit или inv. (измислил); Inventor (изобретател, откривател).

Composuit (съставил, измислил, съчинил).

Figuravit (оформил).

Пред името на гравьора, който изработвал медната гравюра, поставяли следните латински думи:

Sculpsit или sculp., или sc. (изрязал, издълбал); Sculptor (ваятел, гравьор, резбар).

Incidit или incid., или inc. (врязал, изрязал); Incisor (гравьор).

Fecit или fec. или f. (направил).

Пред името на издателя и печатаря слагали следните думи:

Excudit или excud. или exc. (произвел, приготвил).

Divulgavit (направил общодостъпен, разпространил).

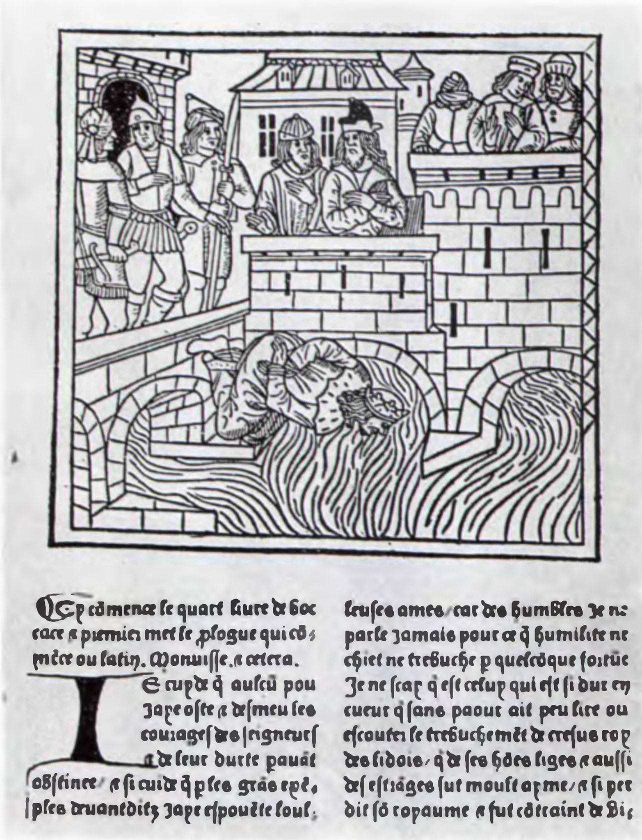
Formit (оформил, изработил).

Impressit или imp. (отпечатал, гравирал).

Развитие на дърворезбата в Германия през XVI век

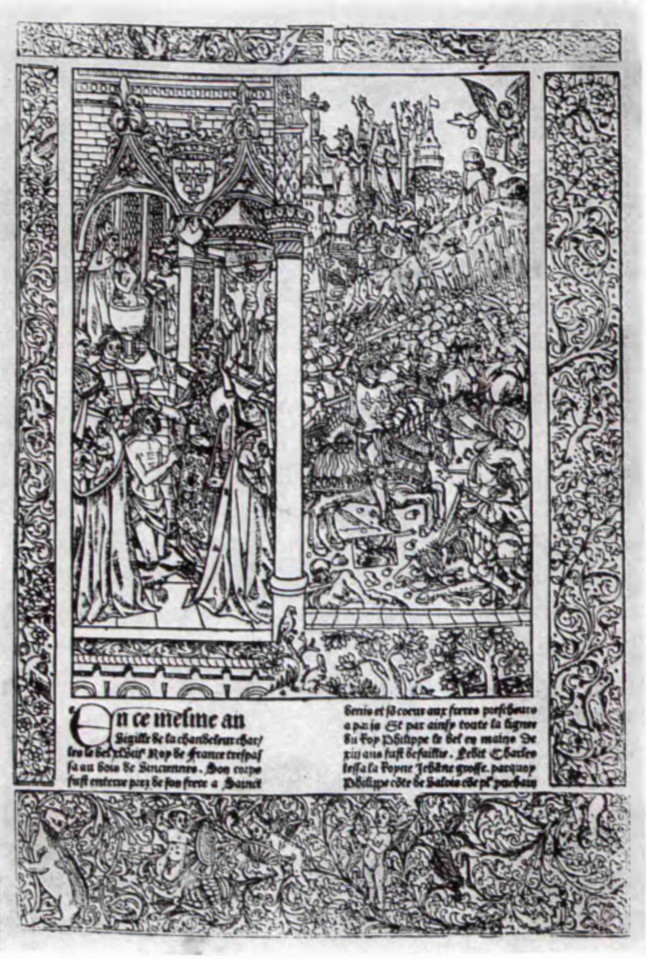
За развитието на дърворезбата в Германия допринесъл големият художник на германския ренесанс — живописец и гравьор — *Албрехт Дюрер*.

Дюрер доразвил художествено и технически гравюрата на дърво в един тон, черно-бяло. Неговите големи композиции към „Апокалипсис" (Apocalipsis cum figuris), „Животът на Богородица" и др. са изключителни художествени произведения. Той употребил същите принципи при изграждане на дърворезбата, предназначена за печат. Негови сътрудници били Йохан Нойдьорфер и Йеронимус Андрее. В същото време Дюрер работил върху серия гра-



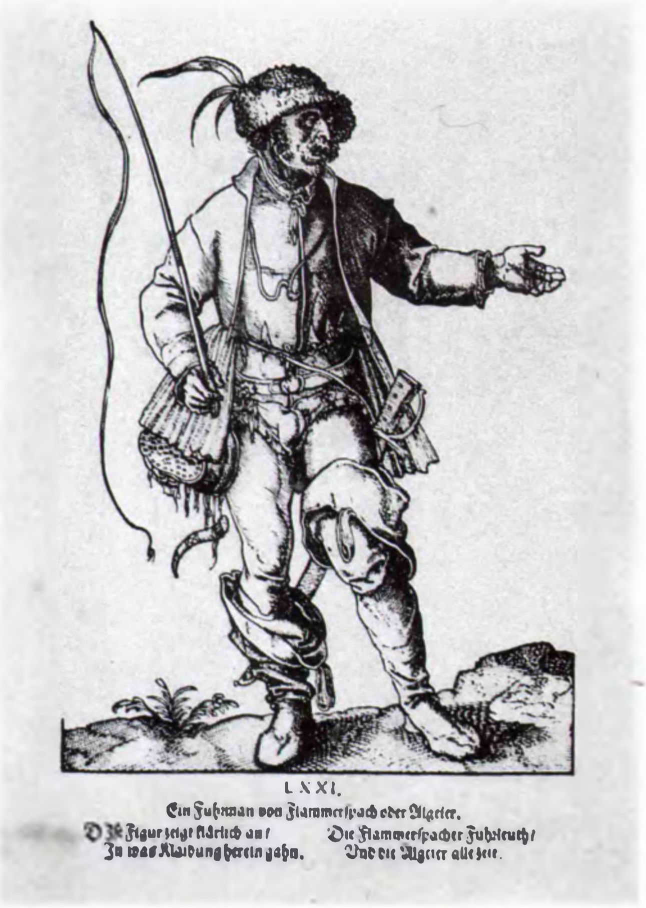
Cy cõmence le quart liure de boc
cace & premier met le plogue qui cõ
mẽce ou latin. Monuisse. & cetera.
Le cuyde q̃ aulcũ pou
Jaye oste & desmeu les
courages des seigneurs
& de leur durte pauãt
obstinee / & si cuide q̃ ples grãs cpe.
ples deuantdits Jaye espouẽte loul.
leuses ames / car des humbles Je ne
parle Jamais pour ce q̃ humilite ne
chiet ne trebuche p quelcõque fortũe
Je ne scay q̃ est celuy qui est si dur en
cueur q̃ sans paour ait peu lire ou
escouter le trebuchemẽt de cresus roy
des lidois / q̃ de ses hões liges & aussi
des estrãges fut moult aymé / & si per
dit sõ royaume & fut cõtraint de Bi

181. Жан дю Пре. Страница от книга на Бокачо, 1483 г

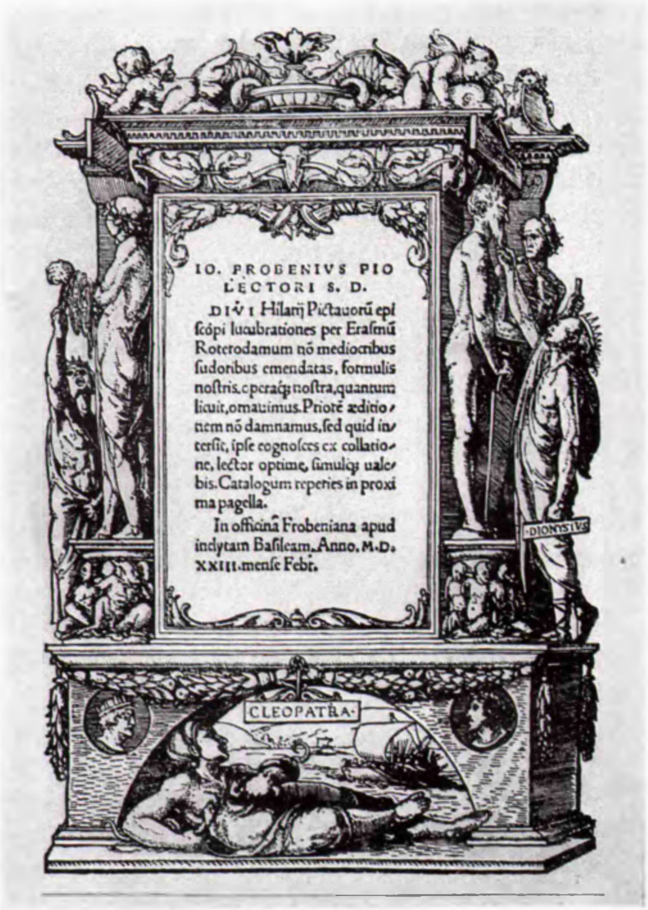


En ce mesme an
Sigille de la chancelerie char/
les le bel .xxiiii.e Roy de France trespas
sa au bois de Vincennes. Son corps
fust enterre pres de son frere a Sainct
Denis et sõ coeur aux freres prescheurs
a paris Et par ainsy toute la lignee
du Roy Philippe le bel en maine de
xiii ans fust defaillie. Lequel Charles
laissa la Royne Jehanne grosse. parquoy
Philippe cõte de Valois [illegible]

182. Пиер льо Руж „La Mer des Hystoires", 1489 година



183. Гравюра на дърво от Йост Аман, 1577 година



IO. PROBENIVS PIO
LECTORI S. D.
DIVI Hilarij Pictauorũ epi
ſcôpi lucubrationes per Eraſmũ
Roterodamum nó mediocribus
ſudoribus emendatas, formulis
noſtris, operaq; noſtra, quantum
licuit, ornauimus. Prioré æditio-
nem nó damnamus, ſed quid in-
terſit, ipſe cognoſces ex collatio-
ne, lector optime, ſimulq; uale-
bis. Catalogum reperies in proxi
ma pagella.
In officinâ Frobeniana apud
indytam Baſileam. Anno. M.D.
XXIII. menſe Febr.

184. Гравюра по проект на Ханс Холбайн Младият, 1523 г.

вюри тай-дус и развил това ново изкуство, родено в Италия. Издал „Kleine Passion“ с гравюри през 1512 г., нарисувал много фронтисписи и пр. (виж фиг. 176в).

Нюрнбергският печатар *Йохан Шьоншпергер* отпечатал „Тоерданк“ и в един екземпляр от книгата склонил художниците Дюрер, Лукас Кранах, Ханс Буркмайер и др. да нарисуват по полетата собственоръчно илюстрации.

Във Франкфурт работел издателят *Сигизмунд Фойерабенд*. Негови сътрудници били много известните гравьори на дърво Виргил Солис, Ханс Себалд Бехам, Йост Аман и Тобиас Щимер.

Забележителни гравюри на дърво оставил *Йост Аман* (1539—1591, Цюрих — Нюрнберг). През 1568 г. била отпечатана книгата „Panoplia omnium artium“ от Хартман Шопер, за която Аман изрязал илюстрации за всички видове занаяти на земята. Аман проявил изключителна сръчност и забележително наблюдение. През 1577 г. изрязал гравюри за „Trachtenbuch“ на Ханс Вайгелс, издадено в Нюрнберг, в която представя различните носии. Под рисунката има къси обяснителни бележки (фиг. 183).

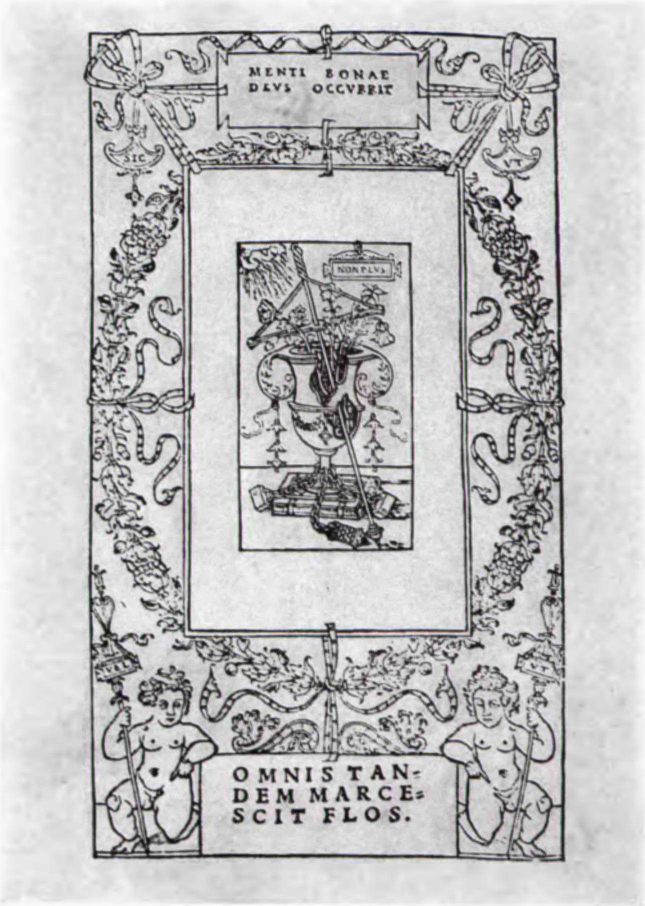
Виргил Солис илюстрирал „Баснитe“ на Езоп 1564 г. Към края на века гравюрната техника върху дърво била в упадък.

Друг германски художник със световна слава, който работил за издигане на книговото изкуство, е *Ханс Холбайн Младият*. Той работил в немска Швейцария за издателя Йохан Фробен. Ханс Лютцелбургер гравирал на дърво рисунките на Холбайн много сръчно, затова след смъртта на гравьора Холбайн се отказал от това изкуство. Холбайн рисувал фронтисписи, титулни страници (фиг. 184) и илюстрации на книгата на Еразъм Ротердамски „Възхвала на глупостта“. Направил азбуката „Танцът на смъртта“ и други.

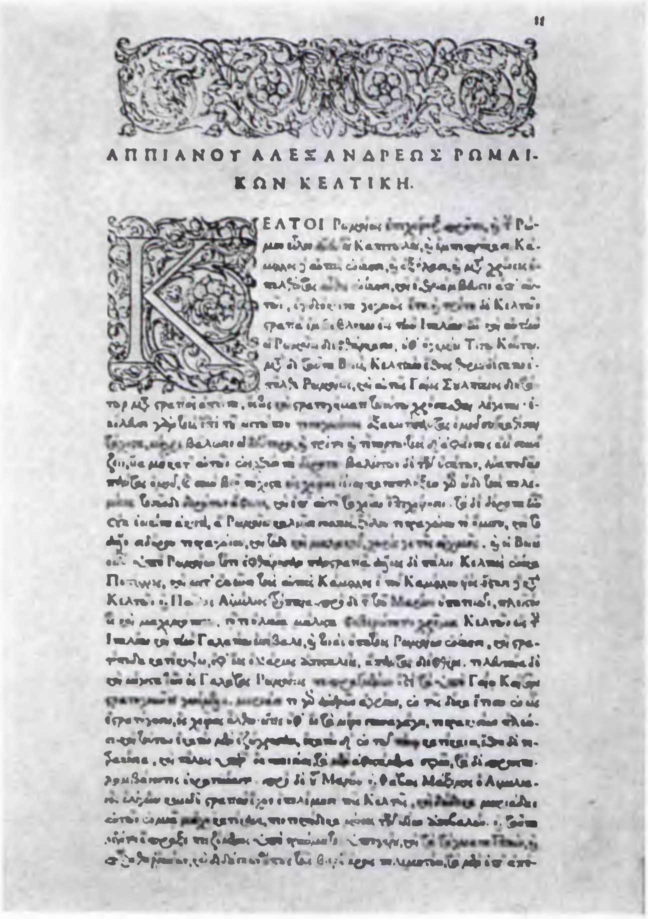
През 1517 г. Мартин Лутер се обявил против католическата църква.

През втората трета на XVI в. германските печатари били заети с печатане на 3700 издания, в които се пропагандирала религиозната реформа на протестантизма, създадена от Лутер. Бързината на изпълнението на печатарската продукция, липсата на грижи за оформяне на книгите, долнокачествената и евтина хартия, случайните форми на наборните шрифтове допринесли за упадъка на германската печатна книга.

Освен това тези религиозни и политически учения заради своята нетърпимост и непримиримост са унищожили много художествени ценности и винаги се насочвали към книгите, създадени от „противника“. Така са унищожени безброй книги от германските библиотеки. Селската война в Германия доразрушила монастирските и обществените библиотеки.



185. Страница на Жофроа Тори, 1529 година



ΑΠΠΙΑΝΟΥ ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΩΣ ΡΩΜΑΙΚΩΝ ΚΕΛΤΙΚΗ.

186. Гарамонд и Етиен, грек дю роа, 1551 година

Във втората половина на века започнала реакцията на контрареформацията, в която дейно участие взел йезуитът Пиер Канизиус.

Във Франция през XVI в. има няколко имена, които са получили световна слава в историята на книгоиздаването: Клод Гарамонд, фамилията Етиен, Симон дьо Колин, Жофроа Тори и Робер Гранжон.

Клод Гарамонд (1480 или 1511—1561) — печатар, гравьор, шрифтоливец — се е прославил със създадените от него серия антиква шрифтове. През 1540 г. Гарамонд изрязал своя антиква шрифт, като използвал опита на Алдус и Йенсон, но им предал френска елегантност. През следващата 1541 г. изрязал по ръкопис на Ангелос Вергетиос пунсони и отлял своя гръцки шрифт, наречен grecs du roi, или regii typi graeci. С тази антиква и гръцки шрифтове Гарамонд издал сам или чрез други френски печатари „Histoire ecclésiastique“ от Евсевий и два различни „Новият завет“ и други.

Фамилията Стефанус или *Етиен* дала на Франция през XVI и XVII в. много прославени печатари и издатели.

Основател на фамилията бил *Анри I Етиен* (1470—1521), който работил от 1502 до 1520 г. в Париж. Той отпечатал най-напред „Етика“ от Аристотел и още 120 заглавия.

Тримата синове на Анри не наследили печатницата му, а сами започнали създаване на свои печатници.

Най-големият брат *Франсоа I Етиен* (1502—1558) работил при втория си баща.

Робер I Етиен (1499 или 1503—1559) работил отначало в печатницата, преминала в ръцете на втория му баща, известния издател Симон дьо Колин. След това станал самостоятелен печатар и издател. Печатал Библията, речника „Tesaurus linguae latinae“ от Калепинус, речник „Latino-gallicum“. Създал еврейски и латински букви, получил титлата „печатар на краля“. Заедно с Гарамонд осъществили отливането на гръцкия наборен шрифт grecs du roi (фиг. 186).

Преследван от професорите от Сорбоната, Робер Етиен забягнал в Женева.

Шарл Етиен (1504—1564), учен мъж, управлявал печатницата на брат си Роберт I и издал много научни издания и свои трудове.

Симон дьо Колин (? — 1546), роден в Понтьо се заселил в Париж, сключил брак с вдовицата на Анри I Етиен през 1522 г. и работил заедно със синовете му. Симон бил гравьор, приятел на Жофроа Тори и Клод Гарамонд. Той сам изрязал антиква шрифтове и употребил първия курсив в Париж, с който печатал книгите си. Илюстрирал ги с гравюри на дърво.

Жофроа Тори (Geoffroy Tory, 1480—1533) е забележителен художник-график, знаменит учен, издател и печатар. Пътувал два пъти в Италия, запознал се с новостите в книгопечатането и теорията на шрифтовото изкуство. Като се установил през 1506 г. в Париж, Жофроа Тори́ станал корифей и теоретик на модерната типография. Тори́ провежда своите идеи в отпечатаните от него книги. Като отличен художник той създава нова композиция на страницата, където наборът, подреден в особени форми, и рисунката участвуват в цялостната композиция на страницата (фиг. 185). Всичко е предварително замислено и премерено. Рисунката-гравюра на дърво е изчистена от претрупаност. Въвежда разнообразни, светли, по подобие на Алдусовите дърворезбени бордюрни рамки с класическа орнаментация и в някои книги се явяват инициали на черно дъно с избодени бели точки, работени в техника gravure en pointillé.

Построявал интересни титулни страници.

Робер Гранжон (Robert Granjon) е интересен френски печатар-патриот, който изработил специален наборен шрифт въз основа на френския бързописен курсив и от патриотични подбуди го нарекъл lettre françoyse d'art de main, а по-късно в практиката получил името civilité. Това бил един шрифт със силно подвижна форма. Първата книга, отпечатана с него, била „Dialogue de la vie et la morte" от Иноченцио Рингиери. Шрифтът намерил добър прием и се разпространил из Европа. Плантен и Таверние изрязали подобни шрифтове.

Името civilité получил от книгата на Еразъм „La civilité puérile".

Гранжон организирал шрифтоливна във Ватикана. Трябва да споменем имената на французи, които към края на века работят гравюри тай-дус и разнообразяват изданията, същевременно подготвят почвата за книгоиздаването през XVII век.

Лионският гравьор Пиер Воерио илюстрирал „Християнските емблеми", 1571 година.

Леонард Голтие през 1586 г. гравирал тай-дус за книгата на Апулей „L'Amour de Cupido et de Psiché, mère de volupté".

В издателската практика навлезли нови теми. Издавали се книги по архитектура, по перспектива, книги за театъра, емблеми, забележителности и паметници. Забележителните открития, каквото е откриването на Канада, веднага се документирали и издавали. Събирали се различни етнографски материали.

Към края на века издавали книги за церемониите във френския двор.

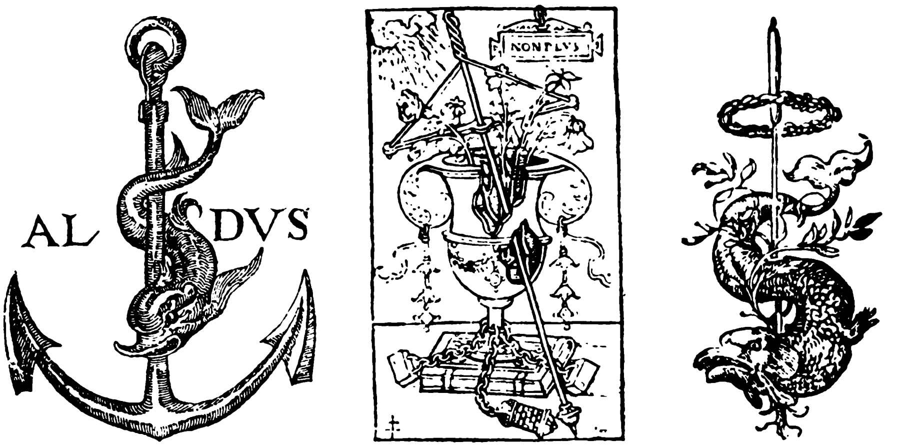
Постепенно портретът на автора заемал своето място на мястото на фронтисписа. Той станал обект на богата украса.

Книгоиздаването взело здрави позиции в културния живот. Съревнованието между отделните издатели се превърнало в движещ фактор за търсене на новости в книгооформянето. Издателската марка (фиг. 187) станала гарант за качеството на издателя. Всеки издател създавал своя графична марка със символи и девиз, обикновено на латински.

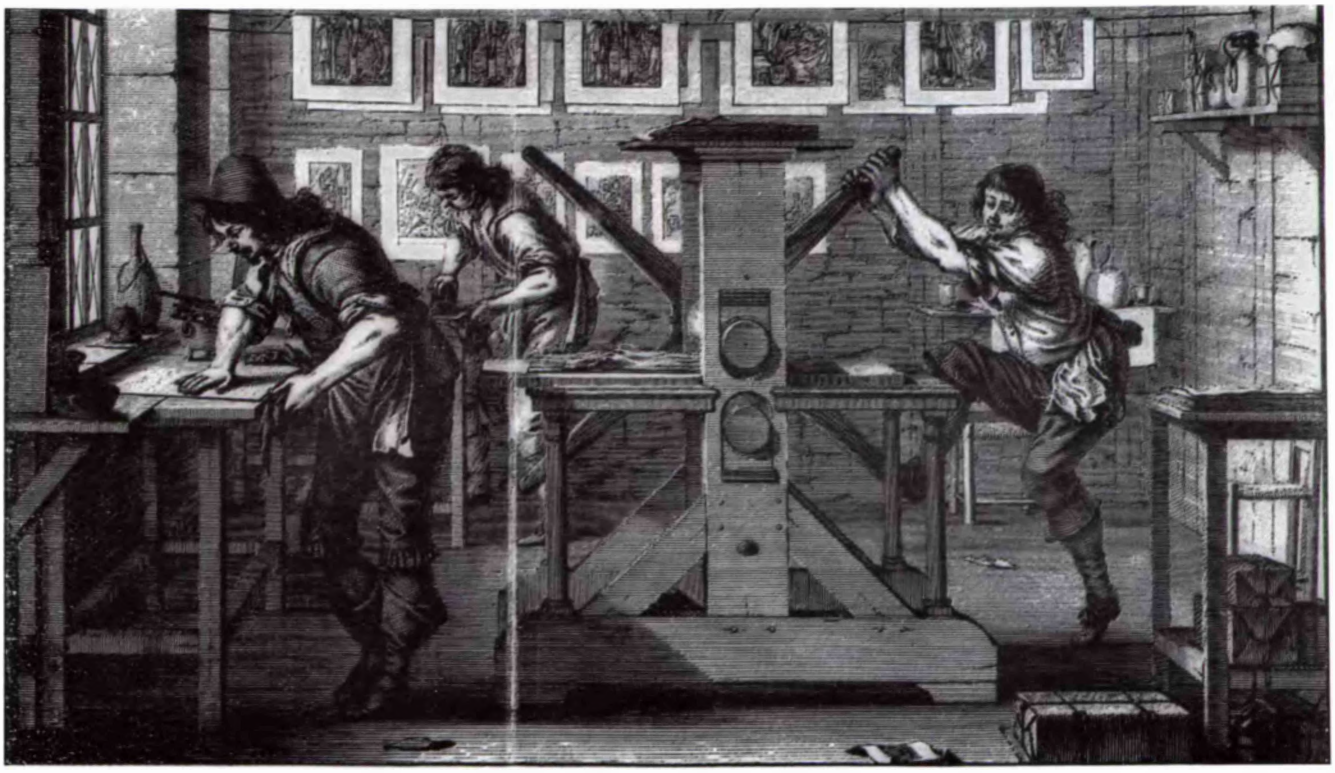
Титулната страница получила повече данни, мястото и годината на изданието.

От французите, работещи в чужбина, ще споменем *Кристоф Плантен* (1520—1589) от Тур, Франция, който се преселил във Фландрия в Анверс и там разгънал широка печатарска, издателска и книговезка дейност. Най-известната негова книга е „Biblia polyglota", където употребил шрифтове на пет различни езика.

Съдружник и наследник на Плантен бил Ян Моретус (1543—1610). Много техни титулни страници са изработени на медна гравюра (таблица стр. 337). Сега в Анверс съществува запазената печатница „Officina plantiniana", превърната в музей Плантен—Моретус.



187. Издателски марки на Алдус, на Тори́ и на Гранжон



9

ПЕЧАТНАТА КНИГА ПРЕЗ XVII И XVIII ВЕК

Към края на XVI в. медната гравюра изместила дърворезбата, но заела някои нейни сюжети. Последната едва се задържала в маловажните книги. Употребявана била в популярни издания в начални и завършващи винетки и др. и се запазила в плакатите.

„Басните" на Езоп от Бенсерад (1678) била една от последните книги с дърворезбени илюстрации с овални медальони от Пиер льо Сюьор.

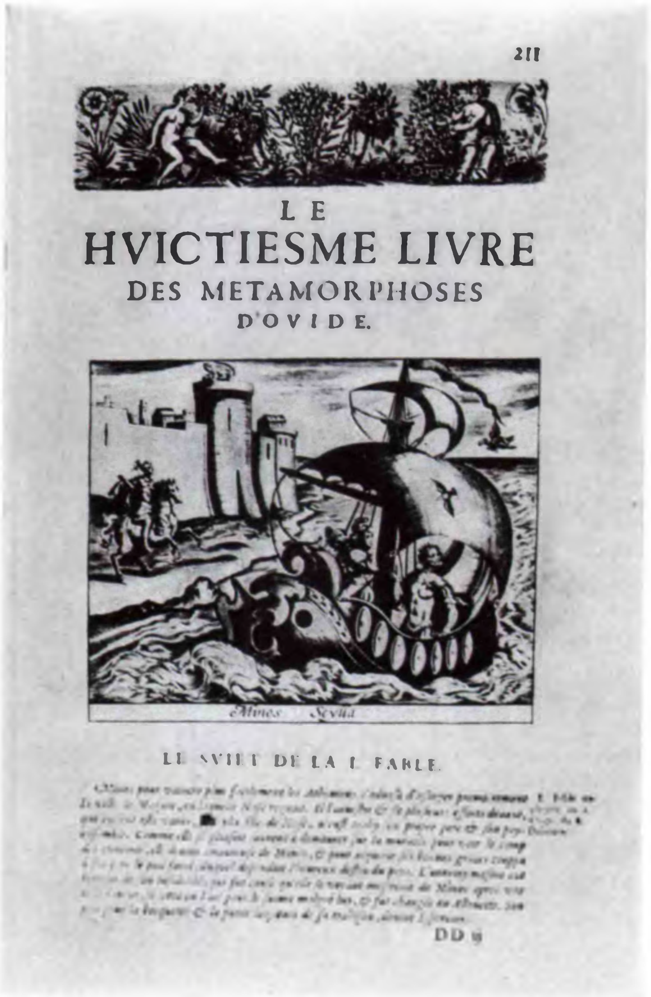
Френската книга през XVII в. преживяла упадък. Причините били много. Преди всичко отрицателно влиели законите на корпорациите. Всеки бранш имал различни права. Издателите и гравьорите били разделени на: 1. Печатари, които работят с наборни букви. 2. Гравьори на мед. 3. Гравьори на дърво. Печатарите имали право да работят с наборни букви и да употребят най-много две клишета. Другите имали право да гравират и печатат табла, но само с няколко реда текст. Тези ограничения се отразили върху издателската дейност.

Освен това била установена цензура. Обикновено резолюцията на цензора имала следния вид: „Аз прочетох по заповед на господин канцлера ръкопис, който има за заглавие. . . и не намерих нищо в него, което ми се показа несъобразено с истинността на вярата и на максимите на морала, и заслужава да бъде издаден публично". От цитирания пасаж става ясно, че цензурата била религиозна и морална. Като прибавим и политическата цензура, а също и привилегиите, давани от краля на издателя за отпечатване със срок от една до десет години, можем да си съставим мнение за състоянието на издаването на книги през XVII век.

Като използували правата си, издателите създали нов вид книги, които заместили ролята на блоковата книга. Новите „книги с изображения" били книги-папки с отпечатъци на прерисувани посредством медна гравюра картини, портрети и пейзажи на големи живописци и скулптори или оригинални композиции на знаменити гравьори. Отпечатъците били използувани за украса в домовете.

В началото на века главната украса на книгите се състояла в изготвяне на титулна страница и разкошен медногравюрен фронтиспис на романи, поетични сбирки, научни книги и пр. До 1630 г. били рязани на бюрен, а след това работени на офорт. Титулните страници били различно украсявани. Ранните титули били бедно оформени, а от първата трета на века нататък — богато украсявани.

Едни представлявали многофигурна гравюра, заела цялото поле на страницата. Сюжетът бил взет от съдържанието на книгата. В композицията на гравюрата са намерили място името на автора, заглавието на книгата, издателя и мястото на издаването.



211

LE
HVICTIESME LIVRE
DES METAMORPHOSES
D'OVIDE.

Minos Scylla

LE SVJET DE LA I. FABLE.

DD ij

188. Вътрешна титулна страница, XVII век

Такива са сложните титулни страници.

Други титулни и особено вътрешни титулни страници запазили традицията в композицията на титула, като сменили само сюжета на украсата.

Ще се спрем на една постоянна, почти 100 години прилагана композиция. Книгата започва на версо страница с едър, богато оформен фронтиспис. На съседната ректо страница е разположен титулът. Той е композиран по нов начин. Продълговатата рисунка заела началото на страницата. Нейният сюжет не винаги е свързан със съдържанието. Под нея е набрано с едри букви името на автора и заглавието на книгата. Под тях е поставена тънка или по-плътна хоризонтална линия, която отделя заглавието от глава първа на книгата и от големия, врязан в текста, инициал в петте реда текст от изложението. Фронтисписът, рисунката и инициалът са отпечатани чрез медна гравюра. В някои вътрешни титулни страници са прибавени илюстрация и кратко съдържание на събитията, които стават в съответната част на книгата (фиг. 188).

В композицията на семплите титули влиза една малка сюжетна илюстрация или орнамент във вид на цвете. Понякога слагали малък портрет. Разнообразието идва от умелото боравене с отвесни букви и съпоставянето им с наклонени курсивни букви, което създава движение на елементите в страницата.

За луксозните издания рисували специални титули. Късни ренесансови прояви, превърнати в барокова пищност, били употребата на титулни страници със сложни архитектурни портици и арки, които обгръщали гравираното заглавие на титула. По арките или покрай тях били нарисувани митологически или антични фигури (фиг. 189).

Страницата от ляво на титула била украсявана с рисунка-фронтиспис или портрет-фронтиспис. Сюжетите на фронтисписите били взети от митологията или Античността и композирани сред сложна барокова архитектурна среда в антично-алегоричен стил.

И в двата фронтисписа, които нарисувал великият живописец *Никола̀ Пусен* (1594—1665), са използвани алегории: Аполон увенчава с лавров венец Вергилий; муза поднася маска на Хораций и ангелче държи лавров венец.

Фронтисписи били правени и за научни произведения. Например Геометрията, персонифицирана като млада жена, държи таблица с чертеж и обяснява на елегантен кавалер. До нея има пергели и други уреди за чертане на ъгли и на градуси. Те подпомагат зрителя да разбере алегорията.

Във фронтисписа намират място и исторически събития, например посещението на Луи XIV в ботаническата градина.

Голтие въвел новост в портрета-фронтиспис, като рисувал бюста на автора, поставен върху ниска колона. Други гравьори, като Нантьой, поставяли портрета, обграден в широка рамка от лаври, на пиедестал. Около него се развявали панделки.

Характерни са фронтисписите за драмите и комедиите, за сюжет на които се използува момент от някое действие или в тях се представят няколко от героите.

Илюстрациите на френските книги през първата половина на XVII в. били правени под влиянието на фламандската школа и повечето от тях били работени от дошлите от Холандия и Белгия илюстратори и гравьори.

Илюстрациите били малобройни. Рядко в някоя луксозна книга слагали повече илюстрации. Медногравюрната илюстрация заемала място на версо страница преди започване на новата глава, разположена на ректо страница. Тази нова глава обикновено била оформяна по един и същ начин, подобен на титулните страници: започвала с продълговат орнамент или винетка с птици, клони, животни, амурчета, слънца и пр. Следвали редовете, с които означавали началото на новата книга, напр. „Трета книга на първата част на Астре". Текстът на изложението започвал с една буква украсена с растителен орнамент.

Издателите във Франция са работили през XVII в. с мнозина знаменити художници, които са оставили великолепни образци на изкуството на книгата.

Художниците-гравьори на мед Тома дьо Льо и Леонард Голтие, които работили към края на XVI в., продължили своята деятелност и били предпочитани гравьори в началото на века.

Леонард Голтие (Leonard Gaultier, 1552 или 1560 — около 1641) бил роден в Майнц. Към 1580 г. се заселил в Париж. Проявил се като гравьор на тайдус от висока класа. Изработил над 200 портрета и над 300 други творби — фронтисписи, алегории и пр.

Тома дьо Льо (Thomas de Leu, 1559 — около 1620), по произход от Бове, се заселил в Париж. Негов тъст бил известният художник Антоан Карон, с когото работил. Льо специализирал гравирането на портрети, които употребявал за портрети-фронтисписи на книги или печатал отделно.

Льо заедно с Голтие и Исак, изработили медните гравюри с много фигури за едно обемисто съчинение — „Les images ou tableaux de plate peinture des deux Philostrates, sophistes grecs“, превод на Блез дьо Виженер, което претърпяло пет издания.

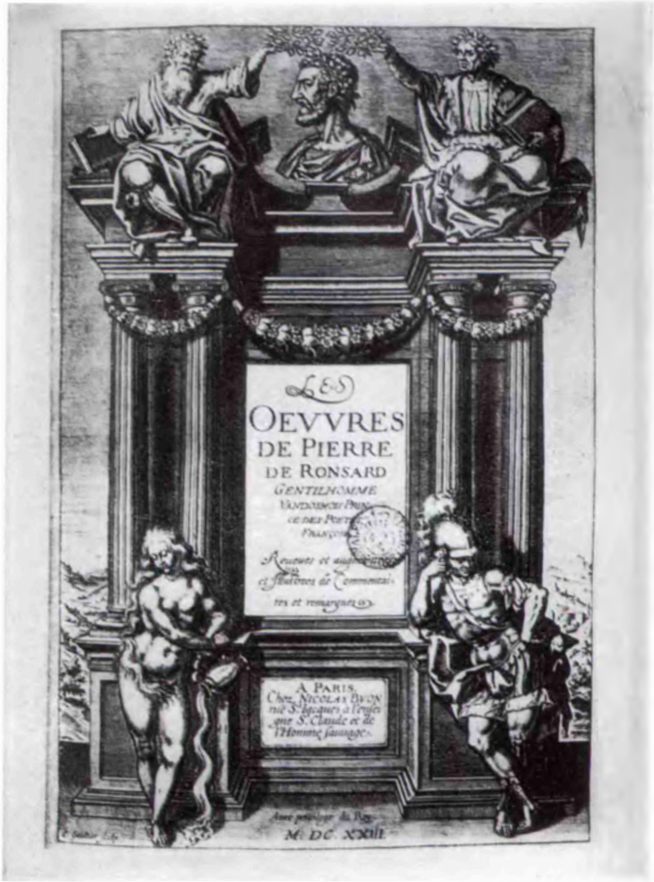
Белгиецът *Яспар Исак* (Jaspar или Gaspard de Isaac или Isac, или Isacsz, ? — 23 май 1654), роден в Анверс, бил известен гравьор и търговец на щампи. През 1614 г. сътрудничел в Париж с Льо и Голтие в гравирането на „Les images...“. Като самостоятелен график рисувал и гравирал множество портрети (фиг. 190), любопитни фронтисписи и титулни страници за разни издания.

Жак Кало (Jacques Callot, 1592—1635), световноизвестният рисувач, гравьор и офортист е роден в Нанси. Дванадесет години учил и работил в Италия. В Рим посещавал школата на Филип Томасен, а във Флоренция учил при Париджи. Пътувал много. През 1630 г. се установил за кратко време в Париж. Въвел в практика донесената от него от Италия нова техника „твърд вернис“ (vernis dur), разкрил рецептата на Абраам Бос и Мишел Ласн.

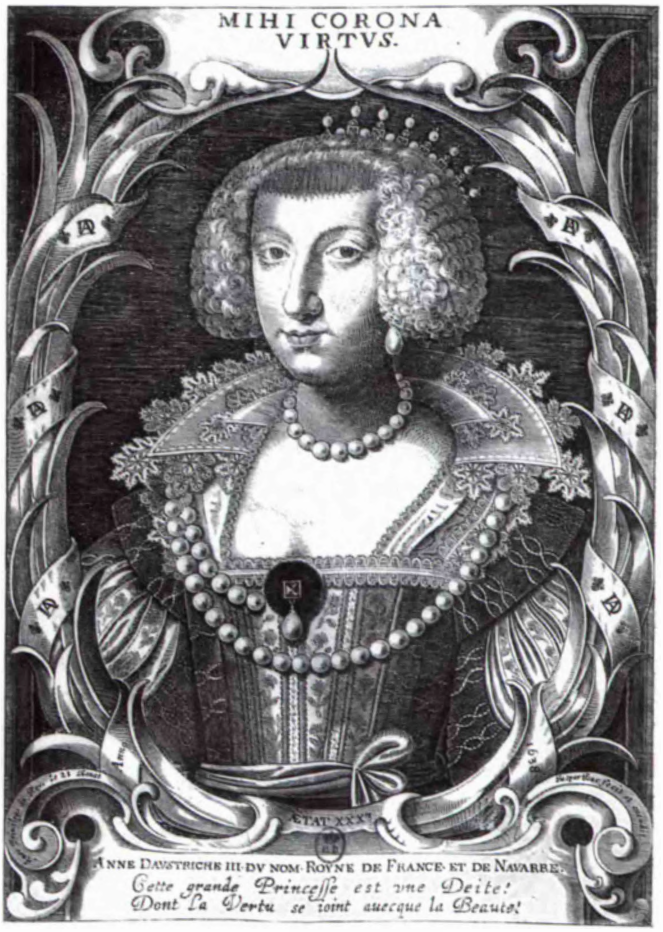
Жак Кало рисувал и гравирал табла с жанрови сюжети — сцени от френските нрави, Тридесетгодишната война и малко портрети. Илюстрирал е само три книги с офорти, фронтисписи за няколко книги и титулни страници. Положил основите на Втория период на стила на XVII век.

Криспен дьо Пас Младият (Crispin de Passe le Jeune). Холандец от Утрехт. Учил в ателието на баща си Симон дьо Пас в Кьолн. Извикан във Франция като професор в Академията на Плювинел, запазена за кралските и знатните деца.

Дьо Пас бил плодовит художник. Той създал много гравюри, илюстрирал книги, оформял фронтисписи и портрети. Характерно е, че около гравюрите му в тай-дус са отпечатани бордюрни рамки, изработени в дърворезба и печатани заедно с набора.



189. Титулна страница. Ронсар, 1623 година


MIHI CORONA
VIRTVS.
ÆTAT. XXX
ANNE D'AVSTRICHE III DV NOM ROYNE DE FRANCE ET DE NAVARRE
Cette grande Princeſſe est vne Deite!
Dont la Vertu se ioint auecque la Beauté!

190. Портрет от Яспар Исак, 1638 година

Забележителен художник, писател и теоретик на изкуството бил *Абраам Бос* (Abraham Bosse, 1602—1676). От Кало усвоил техниката на твърд вернис. Той е гравирал на офорт повече от 1500 творби, за които сам си подготвял рисунките и композициите и рядко използувал чужди. Абраам Бос рисувал сюжети от живота на доброто общество — приближените на кралския двор, дворцовите церемонии и празненства, френските нрави и обичаи и изгледи от Париж.

Като теоретик Бос станал автор на първата френска книга, в която описал техниката тай-дус върху бронз (1645 г.).

Бос бил привлечен в Академията като професор по артистична перспектива.

В издателската практика Бос се включил с множество фронтисписи и титулни страници. Неговите илюстрации и свободни гравюри са забележителни с достоверността си, с голямото артистично умение да построи фигурите в пространството, да създаде раздвижена композиция (фиг. 191 и фигурата пред глава 9).

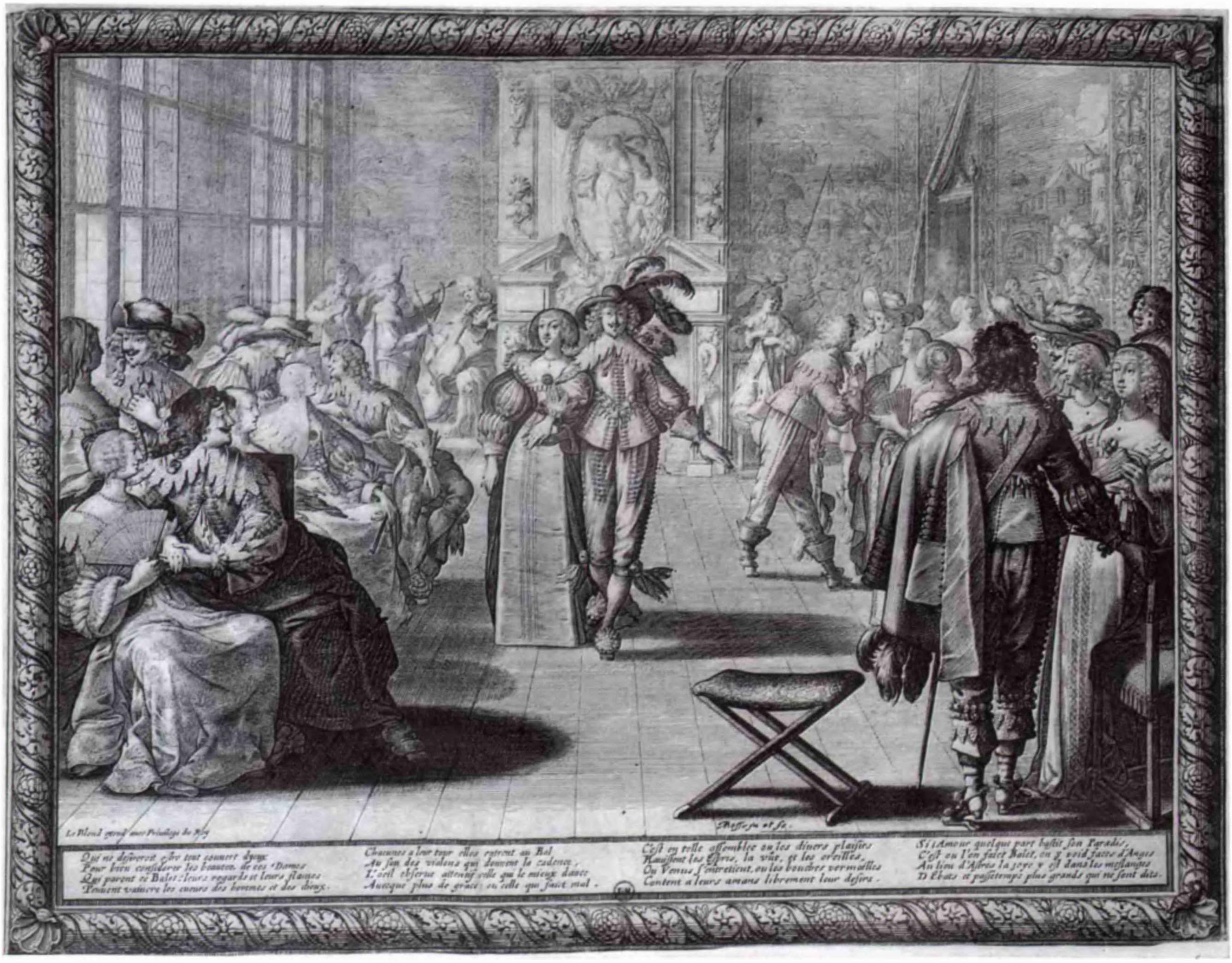
Абраам Бос, а и другите офортисти избирали за удобство по-големите формати на книги.

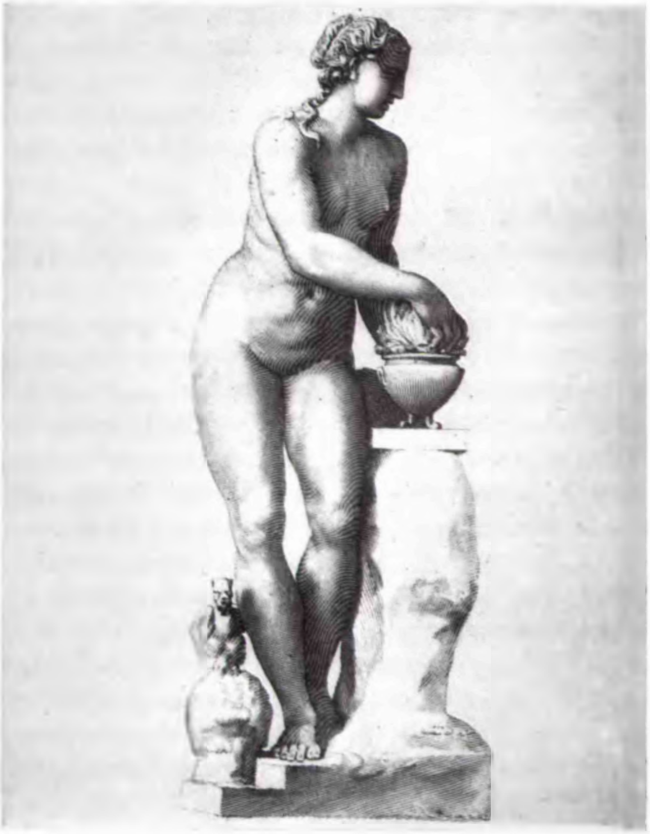
През 1640 г. кардинал Ришельо наредил да се създаде кралска печатница в Лувър. За нейното обзавеждане се грижил директорът и Себастиян Грамоази. Той привлякъл за сътрудници най-изтъкнати художници и гравьори. Грамоази и печатницата спомогнали изкуството на книгата да се развие и процъфти. Пръв Никола́ Пусен работил фронтиспис за библията от 1642 г. и фронтисписи за изданията на Вергилий и Хораций. Клод Мелан ги гравирал.

Пикардиецът *Клод Мелан* (Claude Mellan, 1598—1688) бил роден в Абевил. Когато модата на офорта била на най-голямата си висота, той работил чист бюрен и оставил около 400 творби. Гравирал портрети на Ронсар, Касандър и други. Пътешествувал из Италия. Завърнал се и работил в Лувъра и Кралската печатница. Мелан имал особена техника — светлосянката и формата създавал, като надебелявал или отслабвал линията (фиг. 192). С тази техника Мелан избягвал кръстосването на графичните линии, получавал чистота на формата, повече светлина и чист отпечатък, но същевременно придавал студен, хладен израз на творбата.

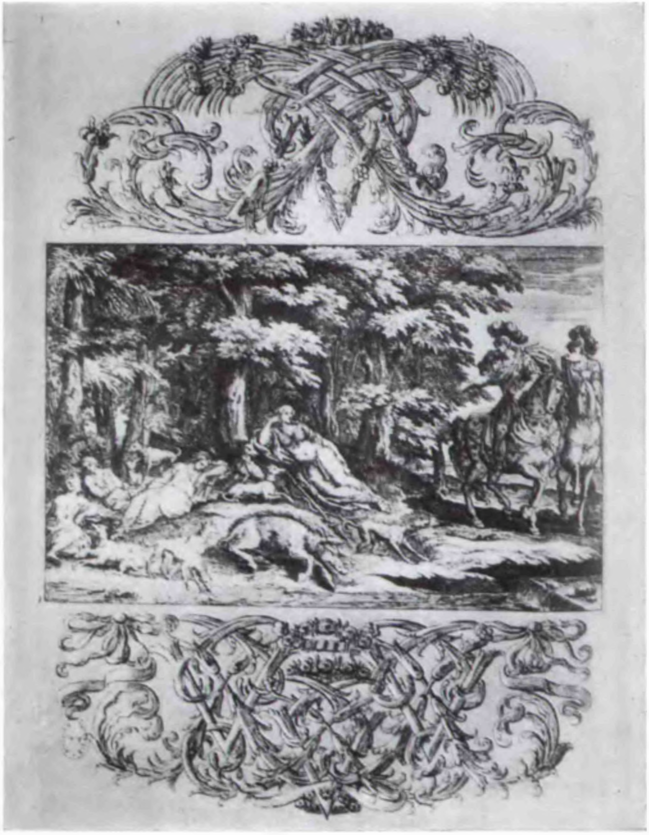
Освен за Кралската печатница в Лувър Мелан работел за издатели като Грамоази, Роколе и Витре.

191. Абраам Бос. Оригинален офорт „Дворцов параден бал при Луи XIII“, около 1635 г. Отпечатал Льо Блон Старият


Le Blond excud. auec Priuilege du Roy
A. Boſſe in. et fe.
Qui ne deſireroit eſtre tout couuert d'yeux
Pour bien conſiderer les beautez de ces Dames
Qui parent ce Balet: leurs regards et leurs flames
Peuuent vaincre les coeurs des hommes et des dieux.
Chacunes a leur tour elles entrent au Bal
Au ſon des violons qui donnent la cadence,
L'oeil obſerue attentif celle qui le mieux dance
Auecque plus de grace; ou celle qui faict mal.
C'eſt en telle aſſemblee ou les diuers plaiſirs
Rauiſſent les Eſprits, la veüe, et les oreilles,
Ou Venus s'entretient, ou les bouches vermeilles
Content a leurs amans librement leur deſirs.
Si l'Amour quelque part baſtit ſon Paradis,
C'eſt ou l'on faict Balet, on y void faire d'Anges
Au lieu d'Aſtres la ioye y eſt dans les meſlanges
D'Ebats et paſſetemps plus grands qui ne ſont dits.



192. Гравюрната техника на Клод Мелан, 1670 година



193. Фронтиспис от Франсоа Шово, 1657 година

Оформянето на книгата през втората половина на XVII в. станало по-пищно (таблица стр. 388). То постепенно се подобрило и значително обогатило. Появили се забележителни творби.

Книгата след 1650 г. изменила своя вид. В нея навлязла нова украса. Пръв я въвел Шово.

Франсоа Шово (François Chauveau, 1613—1676) се специализирал в оформяне на фронтисписи (фиг. 193) и богата украса на книгата. Той разнообразил фронтисписа, като го разделил на три части: в средата оставил гравюрата и я заобиколил отгоре и отдолу с пищен орнамент, в който включил инициали, котви, ангелски глави, извити фишове с надписи и пр. Заглавните букви станали подвижни, курсивирани и от тях изскочили разни растителни клонки. Не винаги са плод на най-добър вкус. Този начин на оформяне се използвал в „Clovis" от Демарет дьо Сен-Сорлен, 1657 г. и в „Les Délices de l'esprit" от Демарест. Шово създал нов вид фронтиспис за Молиеровите произведения, 1673 г., като изоставил митическите фигури, а около бюста на Молиер поставил двама Молиерови герои в съвременни костюми.

През същото време работели още *Никола́ Кошен Старият* (1610—1685) и *Израел Силвестър*. Последният изработил за кралската печатница многоцветни гравюри на тема кралските празненства във Версай.

Друг известен гравьор, винетист, майстор на алегорични фронтисписи и учен геометър, бил лоренецът *Себастиан Льо Клерк* (Sebastien Le Clerc, 1637—1714). Той гравирал много фронтисписи и илюстрации за исторически съчинения, винетки за Овидий и издал своята книга „Géometrie pratique sur le papier et sur le terrain", 1668 година.

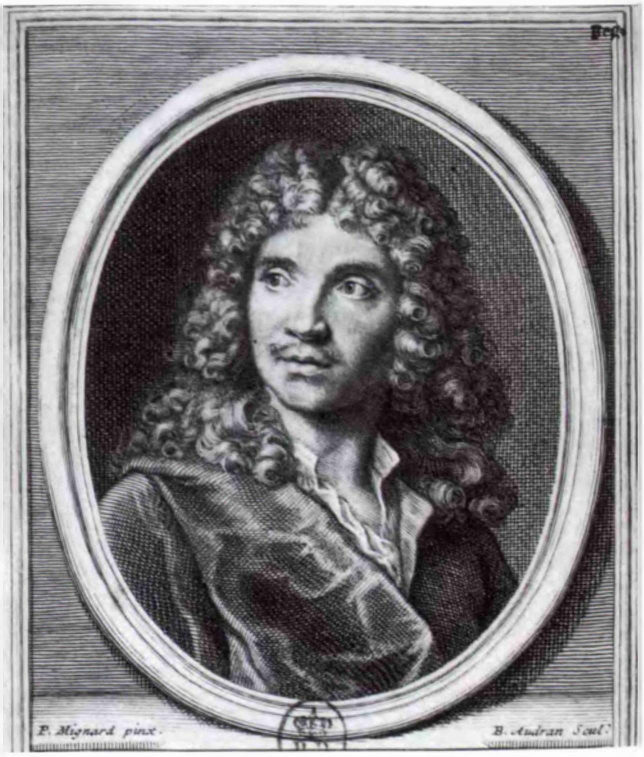
Робер Нантьой (Robert Nanteuil, 1618—1678), роден в Реймс, заселил се в Париж, е най-прославеният майстор на книгата през втората половина на века. Той гравирал повечето композиции по свои рисунки и създал множество творби: двеста и двадесет портрета на свои съвременници, много от които рисувани по натура и двеста двадесет и девет други творби.

Нантьой портретувал много пъти едно и също лице в различни времена. Той умеел да види зад физическия образ на портретувания неговия характер, неговата психологическа същност, неговата душа.

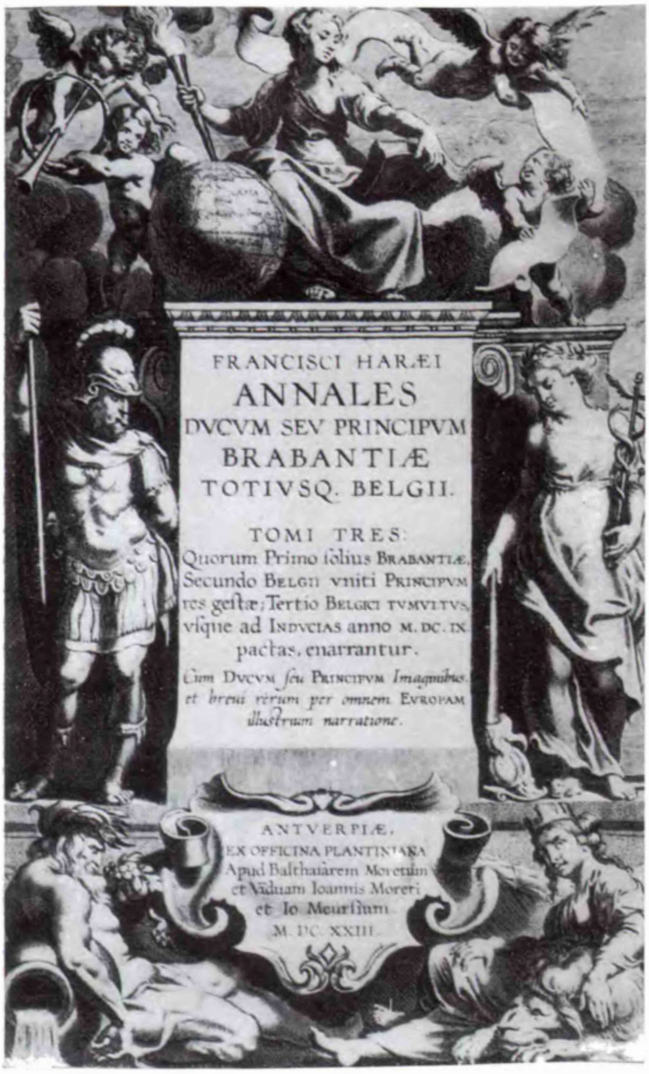
Фламандецът *Жерар Еделинк* (Gerard Edelinck, 1640—1707) се оженил за племенницата на Нантьой и се заселил в Париж. Нарисувал около 200 портрета по рисунки на Льо Брьон, Филип дьо Шампен, Миняр, Риго и други.

Жан-Луи Берен (Jean-Louis Bérain, 1637—1711) се занимавал с орнаментална украса, винетки и рамки на страници. Работел също проекти за мобили и други приложни творби.

И накрая трябва да споменем двама бюренисти и офортисти от известната фамилия гравьори Одран. Жерар Одран (Gerard II Audran, 1640—1703) изучил занаята при баща си в Лион. Сътрудничил с Льо Брьон и изрязал 5 гравюри за Histoire d'Alexandre".


P. Mignard pinx.
B. Audran Sculp.

194. Портрет на Молиер, гравирал Беноа I Одран


FRANCISCI HARÆI
ANNALES
DVCVM SEV PRINCIPVM
BRABANTIÆ
TOTIVSQ. BELGII.
TOMI TRES:
Quorum Primo ſolius BRABANTIÆ,
Secundo BELGII vniti PRINCIPVM
res geſtæ; Tertio BELGICI TVMVLTVS,
vſque ad INDVCIAS anno M. DC. IX
pactas, enarrantur.
Cum DVCVM *ſeu* PRINCIPVM *Imaginibus*
et breui rerum per omnem EVROPAM
illuſtrium narratione.

ANTVERPIÆ,
EX OFFICINA PLANTINIANA
Apud Balthaſarem Moretum
et Viduam Ioannis Moreti
et Io. Meurſium
M. DC. XXIII.

195. Титулна страница, рисувана от Рубенс, 1623 година

Беноа Одран (Benoit I Audran 1661—1721) бил отличен майстор на винетки и проникновен портретист (фиг. 194).

През последните години на века кралската печатница по заповед на Луи XIV обновила наборните каси с нов шрифт. В подготовката на шрифта romain du roi Louis XIV участвували Жожон, Дезбиет, а шрифтът бил изрязан от Филип Гранжан и довършен от Жан Александър и Луи Люс.

Благодарение на голямата активност на някои френски издатели във Фландрия се развила голяма издателска продукция. За нея допринесли много Кристоф Плантен и Ян Моретус, зетът на Плантен. Синът на Моретус — Балтасар — печатал в Анверс предимно с медни гравюри. Той бил личен приятел на Рубенс и го склонил да участвува като сътрудник на издателството с проекти за фронтисписи, за илюстрации и други елементи на художественото оформяне на книгата.

Великият фламандски живописец *Питер Паул Рубенс* (1577—1642) отделял време да сътрудничи освен с многобройни гравюри, с илюстрации, винетки, бордюрни рамки, карти, портрети, издателски марки и пр. (фиг. 195).

Интересни са илюстрациите за книгата „Electorum libri II“ от Филип Рубенс, за Новия завет, за Мисал, за „Opticorum libri sex“ и пр. Рубенс подготвял проектите-рисунки, а гравьорът Филип Гале и синовете му Корнелиус, Теодор и Филип превръщали рисунките в медни гравюри.

Творчеството на Рубенс в книгата било завладяващо. То увлякло мнозина художници от страната и извън нея да приемат и работят в същия стил.

В Холандия една знаменита фамилия издатели давала тон на оформянето на книгата почти 150 години. Нейният основател *Лодевиик Елзевир* (1542—1617) бил книговезец в университета в Лайден. Той отпечатал първата си книга през 1583 г., но скоро издателската дейност на Елзевир се разгънала на широка територия — Амстердам, Хага, Утрехт. Фамилията Елзевир издавала предимно класиците за нуждите на университета във формати in quarto и in folio, ала станали прочути из цяла Европа с изданията си in octavo и по-малки формати (фиг. 196). Този малък джобен формат бил удобен за носене, за него обаче трябвало да се поръча шрифт с по-малък кегел. Такъв направил Кристофел ван Дайк, като увеличил окото на буквата за сметка на горните и долните дължини на буквата.

Друга печатарска и издателска фамилия, работила в Харлем, е Еншеде.

Последиците от Тридесетгодишната война попречили да се развие в Германия в началото на XVII в. голямото оформителско изкуство на книгата. Издателите в Германия от това време подражавали вкуса и начина на оформяне на френската и холандската книга, но печатали на лоша хартия и небрежно.

Медната гравюра доминирала в оформянето на книгата. Поради липса на изключителни таланти нивото било средно.

Изключение правят големият майстор на медната гравюра Матеус Мериан и дъщеря му Мария Сибила Мериан.

Матеус Мериан, роден в Базел, след като пътувал в Аугсбург, Щутгарт и Антверпен, приел жителство във Франкфурт и работил в печатницата на своя тъст Йохан Теодор де Бри. Мериан рисувал и гравирал титулни страници за книги и в сътрудничество със синовете си издал най-добрите на времето си географски и градски карти на многоцветна гравюрна техника.

Мария Сибила Мериан се проявила като голяма рисувачка и изследователка на природата. Тя издала книгите „Книга за пеперудите“ (1679), „Нова книга за цветята“ (1680, фиг. 197) и „Инсектите на Суринам“ (1705) със сложна многоцветна медногравюрна техника. Интересно е хрумването на Мериан да построи титулна страница с венец от изследваните цветя.

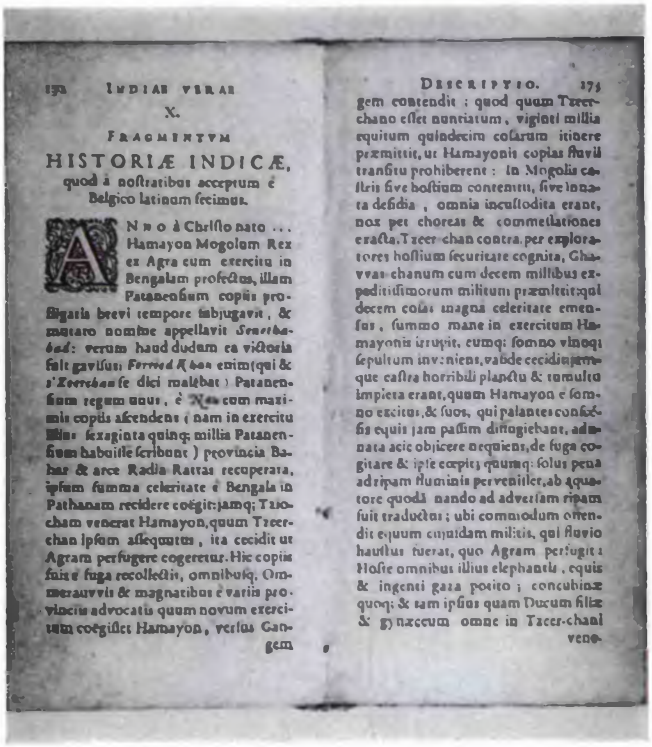
Италия изживявала икономически упадък и била засегната от Тридесетгодишната война и множество въстания. По това време тя не е имала забележителни оформители на книги. Много често в оформяне на фронтисписи са вземали участие художници, дошли от Франция — Кало, Мелан и други. Тези художници били подражавани по стил и техника от италианските майстори на офорта, като Стефано дела Бела. Дела Бела през 1640 г. работел вече в Париж.

Във всички страни в Европа художествената подвързия заемала добро място между ценителите на хубавата книга.

Големи книговезки работилници се създавали в кралския дворец и в големите издателства. Изкусни майстори работели за прославени любители и колекционери на книги. Така се създали богато подвързаните книги с богато въображение на авторите на проектите, с подвижна рисунка на орнамента, с чистота на стила, балансиране на орнаментите и свободните пространства, с едно пестеливо използуване на материалите.

Стиловете получават наименованията си от името на прославилия се книговезец или от случайни поводи и факти.

Такъв е случаят с наименованието на подвързията „à la fanfare“. Тя била наречена така, защото през XIX в., през 1829 г., поръчали на книговезеца Тувенен да изработи подвързия, като подражава изцяло стила на подвързия на книга от XVI век. Той изпълнил отлично поръчката. Новата подвързана книга се наричала „Les Fanfares et courvées abbadesques de Route — Bontemps de la Haute et Basse Cocaigne“. Библиофилите незабавно дали името на стила подвързия по първата дума на тази книга.



172 INDIAE VERAE

X.

FRAGMENTUM

HISTORIÆ INDICÆ,

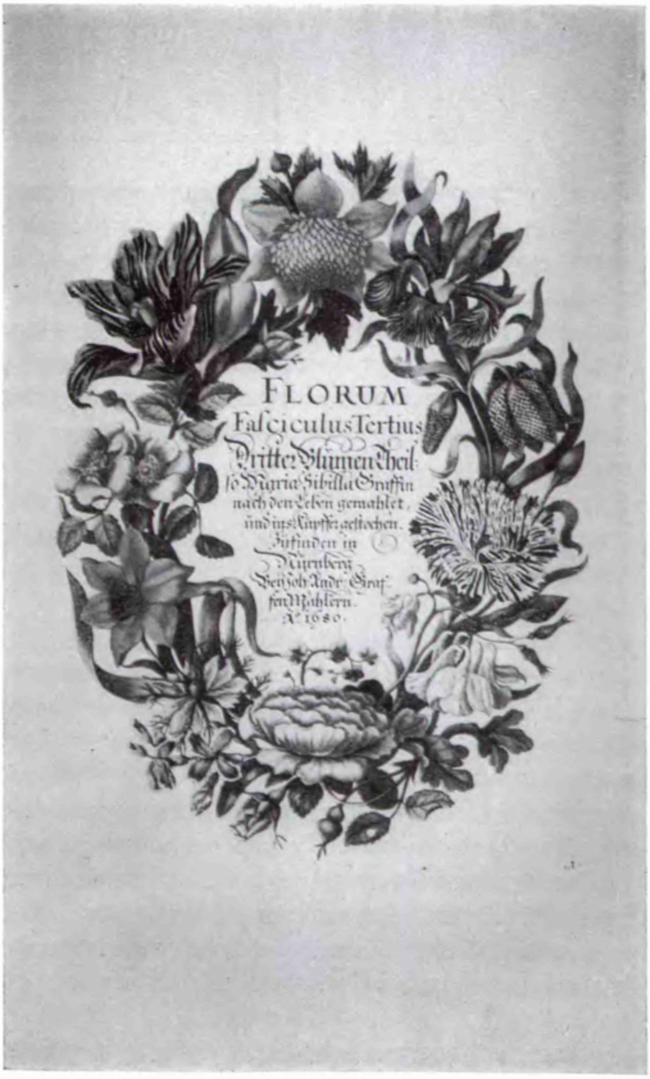
quod à noſtratibus acceptum è Belgico latinum fecimus.

ANno à Chriſto nato … Hamayon Mogolum Rex ex Agra cum exercitu in Bengalam profectus, illam Patanenſium copiis profligatis brevi tempore ſubjugavit, & mutato nomine appellavit *Sennetbabad*: verum haud dudum ea victoria fuit gaviſus: *Ferred Khan* enim (qui & *s'Zeerchan* ſe dici malebat) Patanenſium regum unus, è Nias cum maximis copiis aſcendens (nam in exercitu illius ſexaginta quinq; millia Patanenſium habuiſſe ſcribunt) provincia Bahar & arce Radia Rattas recuperata, ipſum ſumma celeritate è Bengala in Pathanam recidere coëgit: jamq; Tzochiam venerat Hamayon, quum Tzeerchan ipſum aſſequutus, ita cecidit ut Agram perfugere cogeretur. Hic copiis ſuis e fuga recollectis, omnibusq. Ommerauvvis & magnatibus è variis provinciis advocatis quum novum exercitum coëgiſſet Hamayon, verſus Gangem

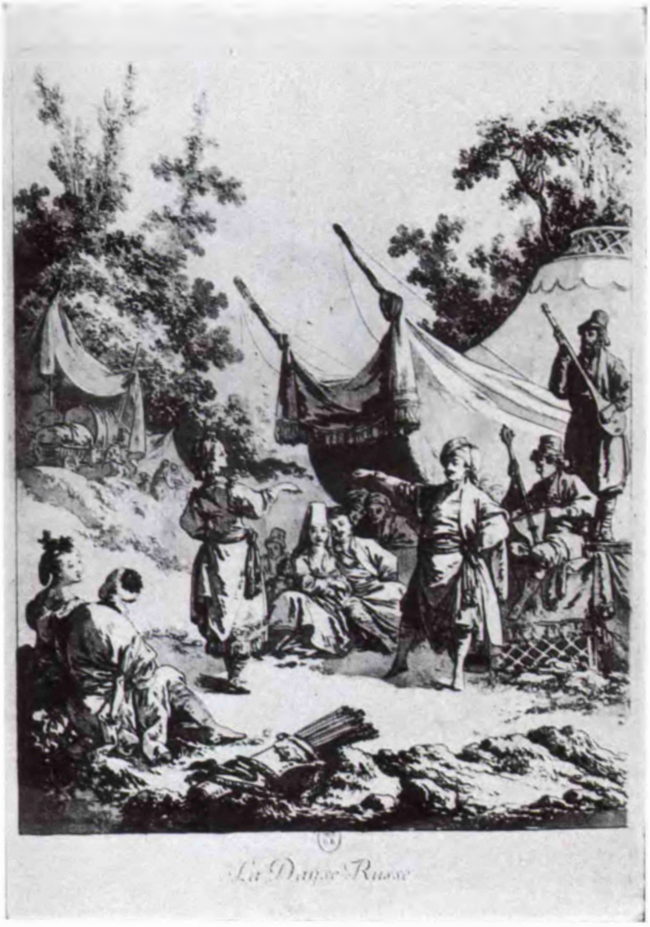
DESCRIPTIO. 173

contendit: quod quum Tzeerchano eſſet nunciatum, viginti millia equitum quindecim coſſarum itinere præmittit, ut Hamayonis copias fluvii tranſitu prohiberent: In Mogolis caſtris ſive hoſtium contemtu, ſive innata deſidia, omnia incuſtodita erant, nox per choreas & commeſſationes exacta. Tzeer-chan contra, per exploratores hoſtium ſecuritate cognita, Chavvas-chanum cum decem millibus expeditiſſimorum militum præmittit: qui decem coſſas magna celeritate emenſus, ſummo mane in exercitum Hamayonis irrupit, eumq; ſomno vinoq; ſepultum inveniens, valde cecidit: jamque caſtra horribili planctu & tumultu impleta erant, quum Hamayon e ſomno excitus, & ſuos, qui palantes confuſis equis jam paſſim diffugiebant, adunata acie objicere nequiens, de fuga cogitare & ipſe cœpit; quumq; ſolus pena ad ripam fluminis perveniſſet, ab aquatore quodā nando ad adverſam ripam fuit traductus; ubi commodum offendit equum cujuſdam militis, qui fluvio hauſtus fuerat, quo Agram perfugit: à Hoſte omnibus illius elephantis, equis & ingenti gaza potito; concubinæ quoq; & tam ipſius quam Ducum filiæ & gynæceum omne in Tzeer-chani vene-

196. Книга с малък формат 10,8 ×5,3 см, издадена от Елзевир



197. „Нова книга за цветята“ от Мария Сибила Мериан



198. „La Danse Russe“, 1769 г. Акватинта от Льопренс

През първите години на XVII в. се употребявали подвързиите по стил и техника, въведени през миналия век — например подвързията „semis“, осеяна с кралските инициали и кралските лилии или подвързията „à la fanfare“, чиято главна рисунка — мрежа, се оформя от три линии, като двете външни линии са по-приближени. Пространството между главната рисунка е запълнена от лаврови клончета и спирали.

Една нова техника, наречена „fers pointillés“, както показва името ѝ, използувала при оформяне на рисунката от спирали и цветя малки точки или къси линийки.

Един неизвестен книговезец, скрит под псевдонима „Le Gascon“, разработил своя техника. В стил и техника „reliure mosaïquée“ работел Флоримон Бадие.

Трябва да прибавим и стила „à la Du Seuil“, въведен в практиката от Огюстен дю Сьой.

Винаги в средата на лицевата част на подвързията е оставено овално или с друга форма поле, където било написано заглавието на книгата или пък седял гербът или портретът на притежателя или неговият superlibros, т. е. притежателен знак с надпис (екслибрис), поставен на външната страна на книгата.

Украсата на книгата преминала и върху порязката на книжното тяло — украсена с орнаменти от злато или цвят, цветни рисунки и орнаменти и пр.

За изработване на художествените подвързии употребявали различни материали. Англичаните правели подвързия, изготвена от майстори по везмо. Понякога вместо орнаменти разработвали разни сюжети.

Французите употребявали различни кожи: кафява овнешка кожа, светлокафява телешка кожа. Найчесто бил употребяван червеният марокен, но имало боядисан марокен в кремаво, в кафяво, в синьо и в маслинено.

Върху кожата работели със специални книговезки инструменти и печатали или гравирали в кожата злато, сребро, цветове, сух печат и пр.

Печатната книга през XVIII век

Луи XIV оставил престола на петгодишния duc d'Anjou, сина на duc de Bourgone, крал Луи XV (1710—1774).

Във Франция през 1718 г. излязла от печат книгата на Лонгос „Дафнис и Хлоя“. Като че ли тази книга символизира времето на вечната гонитба подир любовта и любовния трепет и дава физиономия на целия XVIII век.

Царуването на Луи XV определя стила на века. Той се опира на знатните, които дават тон на живота и стила на двора и епохата — лукс, празненства, удоволствия, еротизъм — лек, лекомислен и шеговит живот. Крилатият амур се меси в поезията, изкуството и политиката.

Този весел, галантен и повърхностен век дал и велики мислители и творци. Сред този свят се раждат революционните идеи на Монтескьо и Волтер, които към края на века ще узреят в умовете на народа и ще разтърсят Франция и целия свят. Тогава се ражда енциклопедизмът на Дидро и д'Аламбер. Буржоазията, просветена от гениалните философи просветители, намира материални и духовни сили, за да се противопостави на феодалния абсолютизъм.

Разнообразни били литературните стилове на XVIII в.: класицизъм, сантиментализъм, буржоазен реализъм, дворцов декаданс — рококо.

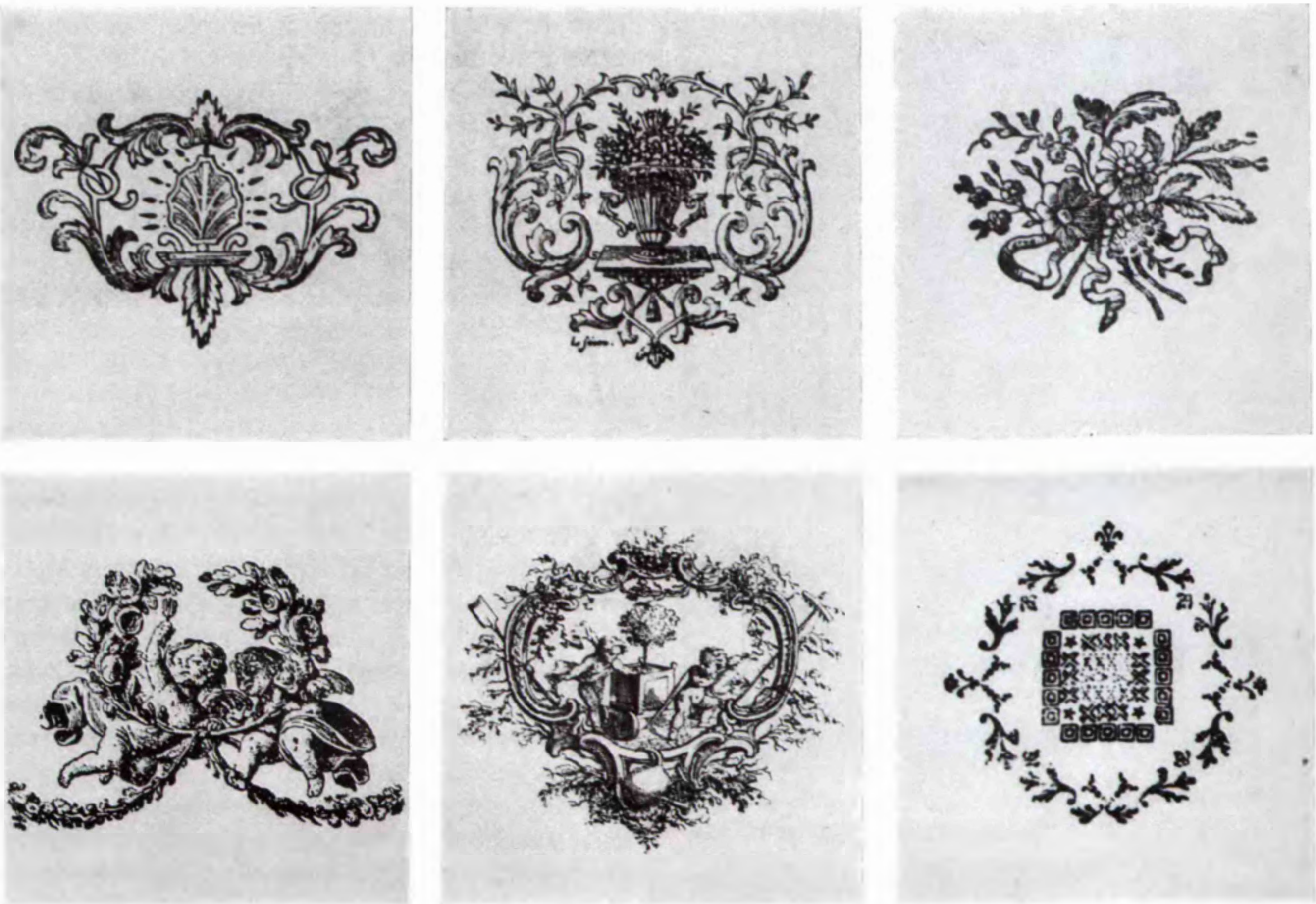
„Fêtes galantes“ на Вато дали отражения върху илюстрациите в книгите.

От 1700 до 1725 г. употребявали за луксозните книги големите формати in folio, in quarto, придружени с фронтиспис, големи портрети, приложения с илюстрации и илюстрации пред всяка глава.

Освен това издавали книги с голям лукс: енциклопедии, трудове по архитектура, книги за пътешествия, трудове по изкуство, орнаменти и пр., археология, ботаника, зоология, атлас на костюмите и пр.

В много книги от този век се явява диспропорция между броя на илюстрациите и текста. Текстът е къс и е повод да се оформи една книга с илюстрации и винетки.

Стилът *рококо*, претрупан и бъбрив, предлагал богати до изтънченост форми. Сюжетите се взимали от митологията, от съвременните галантни пиршества и от героичните епизоди на историята.



199. Различни гравирани и наборни винетки от XVIII век

Книгите от тази епоха били богато украсени. Майсторството на занаята било овладяно до съвършенство. Гравьорската техника върху мед достигнала своя най-голям разцвет — графична чистота на линията, същевременно великолепно моделирана пластична форма с меки светлосенки. Аксесоарът е различен — мобили, дипли, гирлянди, клони, пейзаж и архитектура.

Илюстрацията обикновено заемала цяла страница. Често била печатана на отделен лист и прикрепвана към колите. Материалът за отпечатване на гравюрата имал друга структура и дебелина.

Илюстрацията композиционно се заграждала в семпла или много богата рамка. Оставяло се място за няколко реда текст от произведението.

Художникът-проектант, който съчинявал сюжета и композицията на илюстрацията, обикновено работел на по-големи формати с гуаш, акварел и други багри. Художникът-гравьор, който интерпретирал тези рисунки и приспособявал оригинала за гравиране в нужната за книгата естествена величина, наричали винетист или просто гравьор.

Гравьорите-занаятчии, които репродуцирали съвестно оригинала, наричали graveurs de métier.

Името на илюстратора, когато сам рисувал и гравирал своята творба, е написано в ляво под гравюрата с обозначение inventé par (съчинено от, измислено от) и dessiné par (рисувано от).

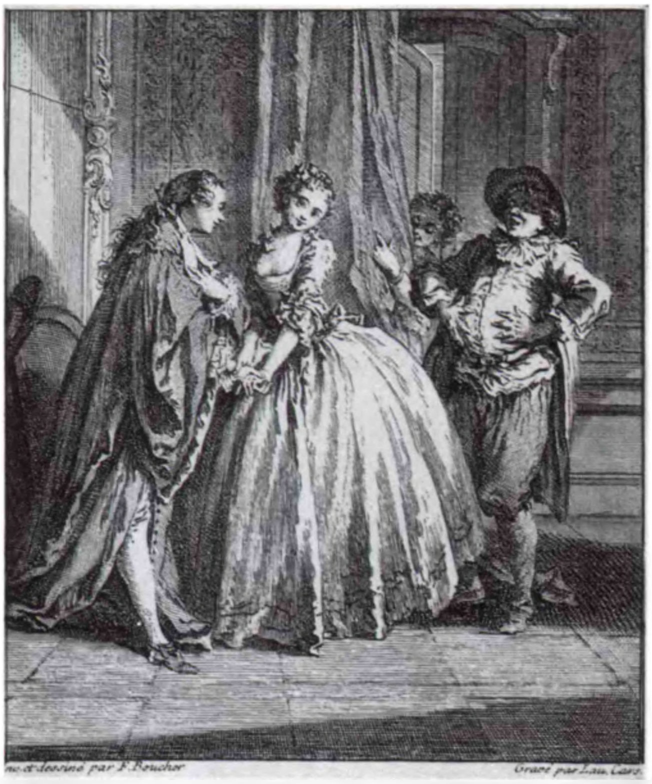
Когато илюстраторът е нарисувал рисунката, а друг гравьор е изрязал плочата, то името на гравьора е написано в дясно, с обозначение gravé par (гравирано от. . .) или sculpsit (изрязвам, издълбавам) или още terminé au burin et gravé à l'eau forte.

Случвало се често няколко души да работят върху една и съща книга.

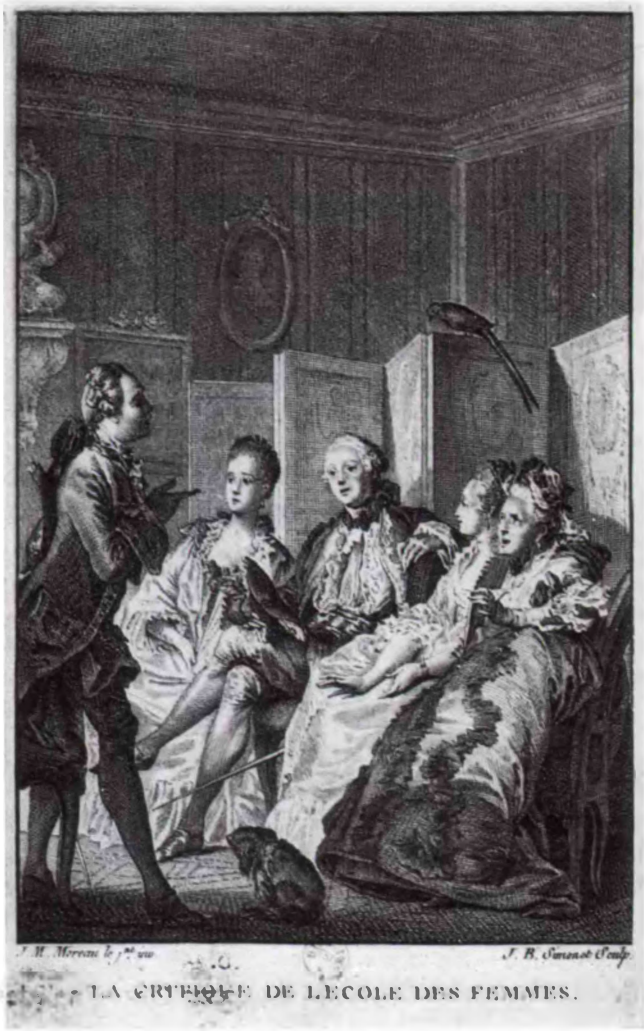
През втората половина на XVIII в. голямо влияние оказва *Фурние Младият*, „гравьор и леяр на печатни букви", за развитието на оформянето на книгата чрез наборни украсни орнаменти и богато украсени заглавни букви. Той издава няколко свои труда върху проблемите на типографията и гравюрата. Най-известен е „Manuel typographique", отпечатан в малък формат при един от най-добрите печатари и издатели на века — Барбу.

Техники.Жак-Кристоф Льо Блон(Jaques-Christophe Le Blon) въвел във Франция начин за печатане с цветове със средствата на три отбелязани плочи. Тази техника била описана в книгата „L'art d'imprimer les tableax" на Голтие Мондарш от 1756 година. Една нова техника, работена със специален инструмент, наречен рулетка, влязла в практиката през 1756 година. За нейното откритие претендирали двама графици — Франсоа и Демарто.

През 1760 г. *Жан-Батист Льопренс* (Jean-Baptiste Leprince) открил и въвел нова техника в медната гравюра, наречена акватинта (Aqua-tinte) (фиг. 198).



200. Фронтиспис от Буше за творби на Молиер, 1734 г.


J. M. Moreau le j.ne inv.
J. B. Simonet Sculp.
LA CRITIQUE DE L'ECOLE DES FEMMES.

201. Фронтиспис от Мишел Моро Младият

Принципът на акватинтата се състои в напръскване на слой прахообразна смола (колофон) и скрепяването ѝ чрез нагряване върху повърхността на приготвена за работа медна плоча с гравирана рисунка. След това се обработва и окислява. Грапавата повърхност на плочата различно приема мастилото и при печат дава пореста фактура на отпечатъка с много полутонове.

С тази техника можели да печатат цветни гравюри, като всеки цвят изработвали на отделна плоча. Получавало се преливане на багрите и богато многоцветие.

Този вид гравюра е дал повод да се изобрети трицветният цинкографски печат.

През XVIII в. се е развивала украсата на книгите с винетки (фиг. 199).

Удобството на веселия, на празния живот изисквало всичко наоколо да е леко, да не тежи — костюми, мобили, книги. Големите формати заменили с малки. Малките формати родили украсата с дребни винетки със забавни теми. Разнообразни сюжетни или декоративни винетки изпъстряли страниците на малкоформатните книги.

Мотивите, използувани за винетки, били разнообразни. Най-разпространени били: малки игриви, пълнички амурчета; венци от цветя и плодове; гирлянди от рози; гълъби лира; рог на изобилието; раздиплени панделки, волути; палмови клончета; тънки разделени двойни линии.

Употребявали също най-разнообразни рамки: прости и претрупани с украса; с яйцеподобни орнаменти и линии; получерна и тънка рамка, поставени близо една до друга.

Другаде гирлянди опасват колони. В украсата влизали още орли, вази, звезди, медалиони с бюстове в профил и медалиони с линии, пискюли, корони, капители и фанфари.

Около портретите с овални рамки били изобразени разголени нимфи, похотливи, страстни богини, пълнички амурчета, putti и пр.

Този неизчерпаем по своето въображение графичен материал красял книгата.

През XVIII в., както и през предходния, книгоиздаването се крепи по-скоро на таланта на художника и гравьора, отколкото на печатаря и издателя. Позначими имена са следните:

Бернар Пикар (Bernard Picart, 1673—1733) бил ученик на Себастиян Льо Клерк. Работил в Париж. Заминал за Холандия и се установил в Амстердам като търговец на щампи. Продължавал да украсява книги. Гравирал титулни страници с алегорични изображения, инициали с фигури, орнаментни гравюри.

Франсоа Буше (François Boucher, 1703 — 30 май 1770). Преди да стане живописец, бил гравьор и първите му графични творби били отпечатани при книжаря-издател Гарс, приятел на бащата Вато. Правел алегорични рисунки, декоративни рисунки, картони за гоблени, декори за театър, проекти за порцелан, проекти за етикети. Оформил множество книги. Работил с гравьора Лоран Гарс (Laurent Gars). Направил 33 композиции за произведенията на Молиер, издадени в 6 тома през 1734 г., и други (фиг. 200).

Шарл-Никола Кошен (Charles-Nicolas Cochin, 1715—1790) се подписвал под гравюрите си по няколко начина: Cochin, le Jeune; Cochin filius; C. N. Cochin le fils, за да се различава от баща си — гравьорът Шарл-Никола Кошен-баща (Cochin père). Той е роден в Париж. Изучавал гравьорството при баща си. През 1739 г. постъпил на работа в Menus-Plaisirs и там създал серии гравюри с теми празниците и тържествата на кралския двор. Неговите 15 големи офорта, в които са представени церемониите за сватбата на дофина с Мария Терезия от Испания са великолепни.

Кошен работел с леснина всичко: от украса и малки винетки за алманаси, листове за меню, портрети, фронтисписи, винетки и илюстрации за книги до сложни исторически композиции за кралските празници. Книгите, които Кошен е илюстрирал, са многобройни.

Модата на времето била да се украсява с алегорични композиции, с богини и музи, амурчета и гирлянди, гълъби и цветя.

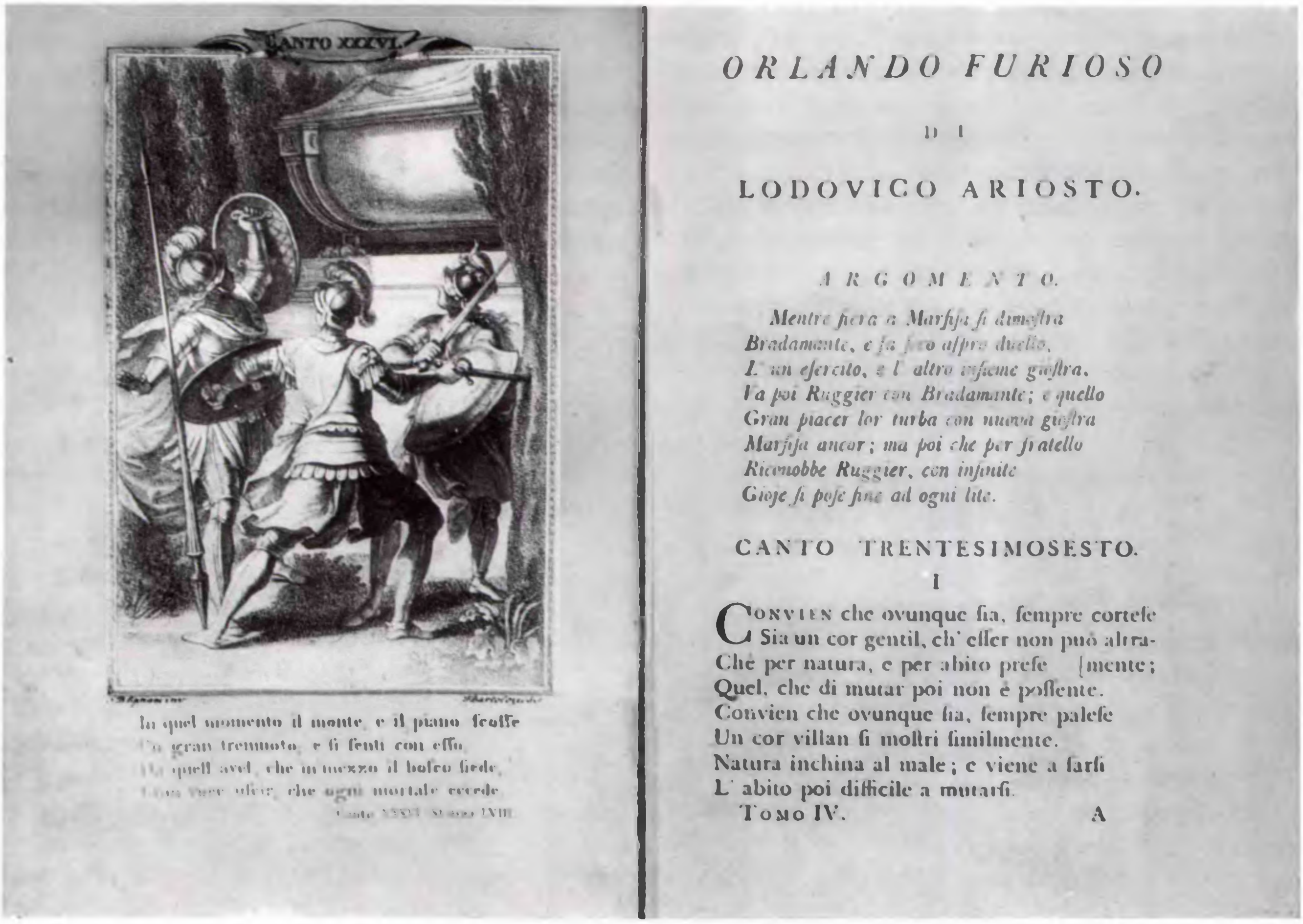
Жан-Батист Удри (Jean-Baptiste Oudry, 1686—1755) нарисувал картони за гоблени със сюжети от басните на Лафонтен. Рисунките били приспособени за гравюри и илюстрации на четиритомно издание на Лафонтен.

На фронтисписа на изданието „Басни“ от Лафонтен е написано: „Измислено от Ж. Б. Удри, приспособено за бюрен от Дюпюи, гравирано на офорт от Ш. Н. Кошен-син, който според оригиналите направи всичките връзки, уплътвания и ръководи цялата изработка“. *Удри* е работил и с други гравьори (таблица стр. 339).

Големият френски рисувач, майстор на гравюрата върху мед, илюстратор и винетист *Жан-Мишел Моро*, наречен Моро Младият (Jean-Michel Moreau le Jeune, 1741—1814), е роден в Париж. Учил при гравьора Льо Ба. Моро работил като рисувач в Menus-Plaisirs — административен център, който урежда церемониите, празненствата и спектаклите при кралския двор. След това постъпил в Cabinet du Roi. Бракът на Моро с племенницата на издателя Лоран Прол му дал възможност да навлезе в илюстраторската работа на книгата.

Моро е рисувач, който изгражда композициите за своите гравюри, илюстрации и винетки по натура, с модели. Той рисува вярно, точно, ала пресъздава природата и внася свой дух и настроение. Неговите

202. Фронтиспис и вътрешна титулна страница за „Orlando furioso“ от Ариосто, отпечатана от Джон Баскервил


CANTO XXXVI.

In quel momento il monte, e il piano ſcoſſe
Un gran tremuoto, e ſi ſentì con eſſo
Da quell avel, che in mezzo il boſco ſiede,
Una voce uſcir, che ogni mortale eccede.
Canto XXXVI Stanza LVIII

ORLANDO FURIOSO

DI

LODOVICO ARIOSTO.

ARGOMENTO.

Mentre fiera a Marfiſa ſi dimoſtra
Bradamante, e fa ſeco aſpro duello,
L' un eſercito, e l' altro inſieme gioſtra.
Va poi Ruggier con Bradamante; e quello
Gran piacer lor turba con nuova gioſtra
Marfiſa ancor; ma poi che per fratello
Riconobbe Ruggier, con infinite
Gioje ſi poſe fine ad ogni lite.

CANTO TRENTESIMOSESTO.

I

Convien che ovunque ſia, ſempre corteſe
Sia un cor gentil, ch' eſſer non può altra-
Che per natura, e per abito preſe {mente;
Quel, che di mutar poi non è poſſente.
Convien che ovunque ſia, ſempre paleſe
Un cor villan ſi moſtri ſimilmente.
Natura inchina al male; e viene a farſi
L' abito poi difficile a mutarſi.

Tomo IV. A

теми са различни в зависимост от автора на произведението (фиг. 201). Повечето от тях, там, където Моро самостоятелно избира сюжет, напр. „Monument du Costum“, са взети от живота на знатното общество. Едно елегантно общество, с изтънчени обноски и изтънчено чувство, със спокойни и уверени движения, изящество в стойките, нежност в обноските, без да са сладникави. Свенливост в дръзките сцени.

Има типажна и психологическа характеристика, макар и обща, но художникът по-скоро се стреми да покаже естествената грация на тялото, изтънчеността на обноските, богатството на облеклото, затова гравюрите печелят от грацията на движенията на хората.

Моро създава композицията от общото движение на фигурата и фигурите и е верен на детайлите. Композициите са построени в едър план. Обстановката и архитектурата заема почти половината от изобразената плоскост, но тя не се налага. Служи само за изясняваща среда и атмосфера и на действието.

Употребяваната техника е медна гравюра с нежен щрих и мека моделировка.

Светлосянката идва от един източник — свещ, факел, мека светлина. Светлините и затъмнените части на илюстрацията не са черни, а прозрачни добре детайлирани.

Към края на века темите постепенно се сменили. Отначало заел позиция сантиментализмът, който се занимавал с фамилната нравственост. По-късно класицизмът на Давид довел до строгост в изразните средства на книгооформянето. Това вече било подготвено от великия английски печатар и издател *Джон Баскервил* (1706—1775, фиг. 202). Той въвел друг начин на оформяне, друг вкус и други средства, наложил чистата типография с изящна, хладна и изискана композиция. Последвали го Дидо и Бодони.

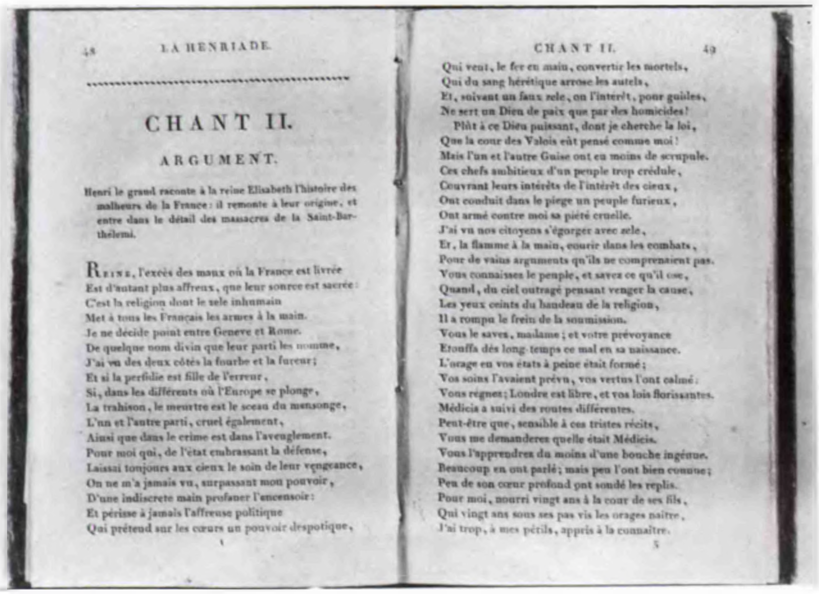
Нововъведенията в оформяне на книгата, направени от Джон Баскервил, били в няколко посоки. За да постигне желаната от него нова организация на страницата, най-напред преорганизирал формите на шрифта. В изрязания от него шрифт, за да получи по-спокойна шрифтова картина и по-строго и хладно въздействие на страницата, той изменил пропорциите на буквите. Увеличил съотношението между отвесните и хоризонталните греди на 1 : 5. След това изправил оста на кръглите букви о и нейните производни, макар да запазил надебеляванията на отвесните греди, преди да се свържат с наклонените още серифи. Като пропорционирал горните и долните дължини, получил по-добра белота и светлина между буквите и между редовете.

Като противопоставяне на рококото Джон Баскервил въвел нова естетика в оформянето на книгата, която се основавала на чиста композиция на страницата с типографски средства — разпределение на пространството на страницата между наборен материал и белотата на полетата. Курсивът също играел роля при съпоставяне на направлението на редовете (таблица стр. 340).

При оформяне на вътрешните титулни страници всяка нова глава на книгата започва на ректо страница и носи името на автора и заглавието на книгата, след това следва аргумент, набран с курсив, и тогава започва частта или песента.

Във Франция Амброаз Дидо отпечатал с много грижи и отличен вкус библиофилски издания и създал серия книги, предназначени за възпитанието на дофина.

Пиер Дидо използувал нашироко стериотипията и издал към края на века множество малкоформатни (в 1/18—8,6×13,4 см) евтини книги (фиг. 203).



48 LA HENRIADE.

CHANT II.

ARGUMENT.

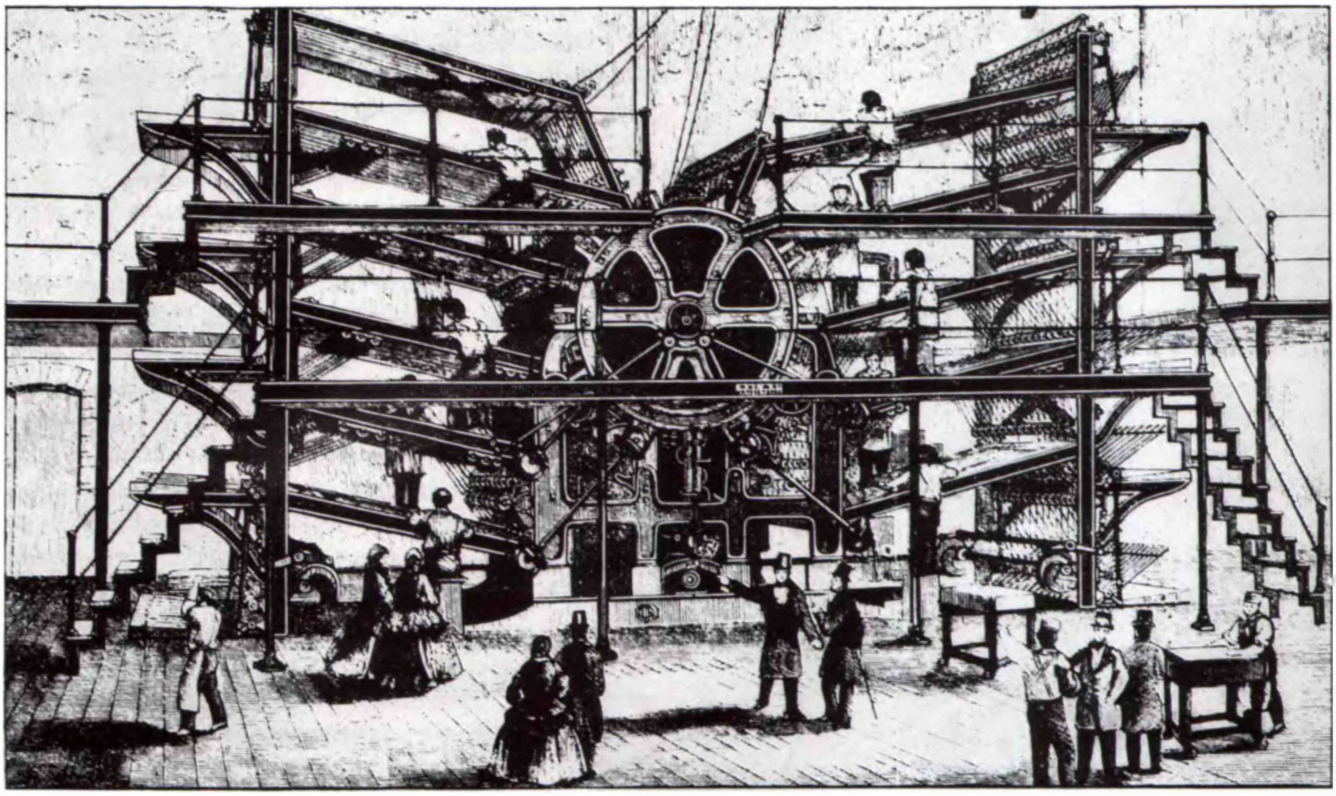
Henri le grand raconte à la reine Elisabeth l'histoire des malheurs de la France: il remonte à leur origine, et entre dans le détail des massacres de la Saint-Barthélemi.

Reine, l'excès des maux où la France est livrée
Est d'autant plus affreux, que leur source est sacrée:
C'est la religion dont le zele inhumain
Met à tous les Français les armes à la main.
Je ne décide point entre Geneve et Rome.
De quelque nom divin que leur parti les nomme,
J'ai vu des deux côtés la fourbe et la fureur;
Et si la perfidie est fille de l'erreur,
Si, dans les différents où l'Europe se plonge,
La trahison, le meurtre est le sceau du mensonge,
L'un et l'autre parti, cruel également,
Ainsi que dans le crime est dans l'aveuglement.
Pour moi qui, de l'état embrassant la défense,
Laissai toujours aux cieux le soin de leur vengeance,
On ne m'a jamais vu, surpassant mon pouvoir,
D'une indiscrete main profaner l'encensoir:
Et périsse à jamais l'affreuse politique
Qui prétend sur les cœurs un pouvoir despotique,

CHANT II. 49

Qui veut, le fer en main, convertir les mortels,
Qui du sang hérétique arrose les autels,
Et, suivant un faux zele, ou l'intérêt, pour guides,
Ne sert un Dieu de paix que par des homicides!
Plût à ce Dieu puissant, dont je cherche la loi,
Que la cour des Valois eût pensé comme moi!
Mais l'un et l'autre Guise ont eu moins de scrupule.
Ces chefs ambitieux d'un peuple trop crédule,
Couvrant leurs intérêts de l'intérêt des cieux,
Ont conduit dans le piege un peuple furieux,
Ont armé contre moi sa piété cruelle.
J'ai vu nos citoyens s'égorger avec zele,
Et, la flamme à la main, courir dans les combats,
Pour de vains arguments qu'ils ne comprenaient pas.
Vous connaissez le peuple, et savez ce qu'il ose,
Quand, du ciel outragé pensant venger la cause,
Les yeux ceints du bandeau de la religion,
Il a rompu le frein de la soumission.
Vous le savez, madame; et votre prévoyance
Etouffa dès long-temps ce mal en sa naissance.
L'orage en vos états à peine était formé;
Vos soins l'avaient prévu, vos vertus l'ont calmé:
Vous regnez; Londre est libre, et vos lois florissantes.
Médicis a suivi des routes différentes.
Peut-être que, sensible à ces tristes récits,
Vous me demanderez quelle était Médicis.
Vous l'apprendrez du moins d'une bouche ingénue.
Beaucoup en ont parlé; mais peu l'ont bien connue;
Peu de son cœur profond ont sondé les replis.
Pour moi, nourri vingt ans à la cour de ses fils,
Qui vingt ans sous ses pas vis les orages naître,
J'ai trop, à mes périls, appris à la connaître.

203. Издание на стериотипия на Пиер Дидо Старият, 1799 г.



10

ПЕЧАТНАТА КНИГА ПРЕЗ XIX И XX ВЕК

След откриването на книгопечатането от Йоханес Гутенберг изкуството на книгата еволюирало бавно до края на XVIII век. Производството на книгата било занаятчийско.

Деветнадесетият век бил векът на научен и индустриален напредък. Откриването на парната машина, електрическата енергия, грамофона, телеграфа, фотографията и новите технически транспортни придобивки — параходът, железницата и др. — преобразили облика на живота на Стария и Новия свят.

През XIX в. станали редица велики научни и технически открития, които дали нови технически възможности за развитието на изкуството на книгата. Вкусът към хубави издания се запазил, но много от книгите станали обект на индустриално производство.

Направени били важни подобрения и технически открития почти във всички области на книгопечатането и книгоиздаването.

Подобряване производството на хартията:

Луи-Никола Робер (Louis-Nicolas Robert, 1761—1828) открил през 1798 г. и въвел през 1803 г. в експлоатация машина за хартия с непрекъснат лист. Откритието направил като инспектор във фабриката за производство на хартия на Пиер-Франсоа Дидо Сенлеже в Есон, близо до Париж.

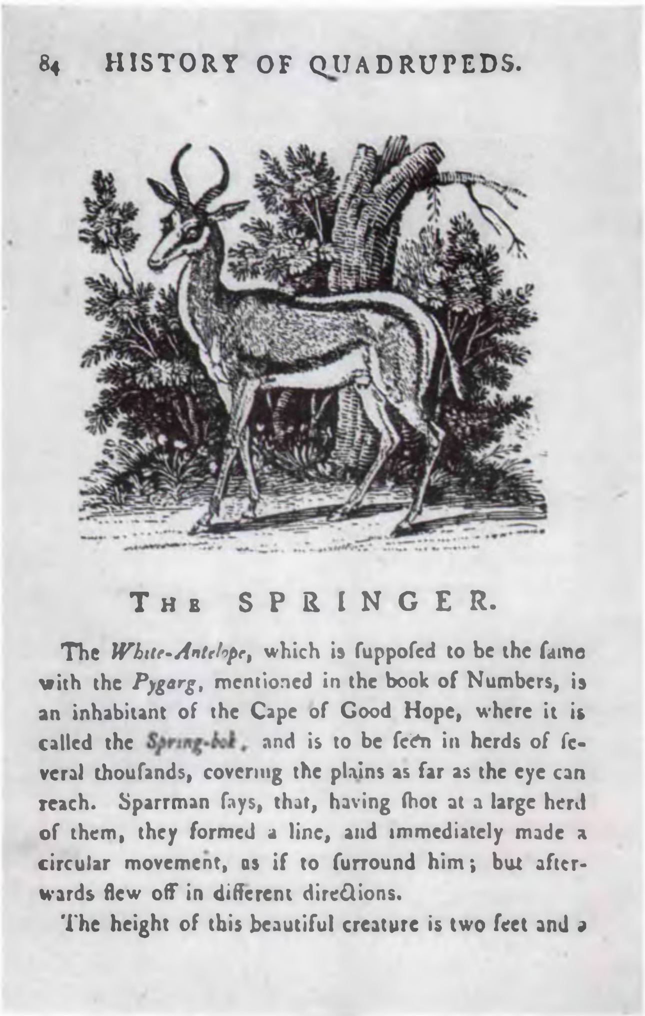
Брайън Донкин (Bryan Donkin) създал през 1803 г. машина за производство на ролка хартия в Кент, Англия.

Джон Дикинсън (John Dickinson) патентовал през 1809 г. цилиндрова машина за хартия, а Фридрих Готлоб Келер (Friedrich Gottlob Keller) произвел хартия, получена от дървесинна каша, като надробявал дървото механично (1840 г.). Три години след това започнало производството на хартия за вестници от слама, а Чарлз Уат и Хю Бърджиз (Charles Watt и Hugh Burgees) получили хартиена каша, като я обработили по химически път със сода каустик през 1851 година.

През 1872 г. въвели хартиена каша, получена от тръстика.

В *подобряване конструкцията на печатарските машини* имали заслуги Фридрих Кьониг (Friedrich König, 1774—1833), който създал първата бързоходна печатарска машина с цилиндрова печатна преса през 1803 г., и Бейкън и Донкин, които конструирали ротативна печатарска машина през 1813—1816 година.

Една от най-важните придобивки в печатането била въвеждането на машинен набор. През 1884 г. германецът Отмар Мергенталер (Ottmar Mergenthaler, 1854—1899), преселен в Балтимор, създал линотипна машина, с която подреждал чрез пишещо



84 HISTORY OF QUADRUPEDS.

THE SPRINGER.

The *White-Antelope*, which is ſuppoſed to be the ſame with the *Pygarg*, mentioned in the book of Numbers, is an inhabitant of the Cape of Good Hope, where it is called the *Spring-bok*, and is to be ſeen in herds of ſeveral thouſands, covering the plains as far as the eye can reach. Sparrman ſays, that, having ſhot at a large herd of them, they formed a line, and immediately made a circular movement, as if to ſurround him; but afterwards flew off in different directions.

The height of this beautiful creature is two feet and a

204. Страница с гравюра върху торцова дъска от Бюик

устройство циркулиращи матрици и чрез тях отливал от метал цял наборен ред. Скоро след това в 1887 г. Толбърт Ланстън (Tolbert Lanston, 1844—1913) от Охайо, конструирал монотипна машина, отливаща отделни метални букви. Тя се състояла от два отделни апарата — пишещо устройство, което перфорира една книжна лента, и отливаща машина, която подрежда буквите чрез перфорираната лента.

Първите *опити да се стереотипира* една книга, т. е. да се отпечата наборът чрез натиск върху специален картон-матрица, от който по-късно може да се отлее наново, започнали още през 1700 година. Върху тази идея работили Вълаир (1700 г.), Йохан Мюлер (1701 г.), Уилям Гед (1727 г.), Функер, Хофман, Фирмен Дидо, братята Мам, Жан-Батист Жену (1829 г.) и Клод Жену, Ванони (1846 г.) и др. Едва през 1848 г. химикът Лотен дьо Лавал изготвил от глина и кожено лепило картон за матрициране.

Полученият от него картон, наречен flan, бил смес от копринена хартия, клайстер, испанска бяла и кожено лепило.

Бързоходните машини и другите придобивки помагали да се увеличават тиражите. Това поевтинявало книгата и тя постепенно навлиза в ръцете на по-многобройни читатели.

Различните *шрифтоливни* проявявали особена активност в конкурирането помежду си да отливат нови форми на шрифтове за редовен набор и акцидентен печат. Създавали нови семейства шрифтове — гротеск, ежиптиен, кларендон, тлъста антиква и безброй украсни шрифтове.

Наред с техническите открития се развили нови художествени графически техники.

Английският художник *Томас Бюик* (Thomas Bewick, 1753—1828) въвел още през 1775 г. нова техника в гравирането на дърво. За разлика от стария начин на гравиране, когато дъската за работа се изрязвала по дължината на стеблото на дървото Бюик отрязал ствола на дървото напречно. Той избрал твърдо дърво за работа, напр. чемшир или круша. За да получи по-големи плоскости, слепвал отделни парчета дъска. Върху дъската нанасял прозрачен тъмен грунд, дълбаел с щихел и оставял следа с бяла линия или бяла плоскост. Освен това той сменил и инструментите. За новия начин на работа избрал фините гравьорски длета, употребявани в медната гравюра. С тях постигнал поголям финес на линията и тоновост на рисунката (фиг. 204). Този вид гравюра получила името *тонова гравюра* или торцова гравюра. Бюик илюстрирал с този вид гравюра много книги. Най-значимата от тях е „History of British Birds“ (1797—1804). Дълги години това откритие останало изолирано в Англия. В началото на XIX в. ученици на Бюик го пренесли на континента и във Франция. Благодарение на Чарлз Томпсън (1816) то бързо се разпространило.

Въвеждането в книгопечатането на тази гравюра на дърво, която давала богати изразни възможности на художника и до известна степен съперничела на медната гравюра, имало и икономически подкладки — текстът и илюстрациите се печатали с един тираж, докато медната гравюра искала отделен тираж за илюстрацията и друг за текста. По-късно се развила индустриалната ксилография.

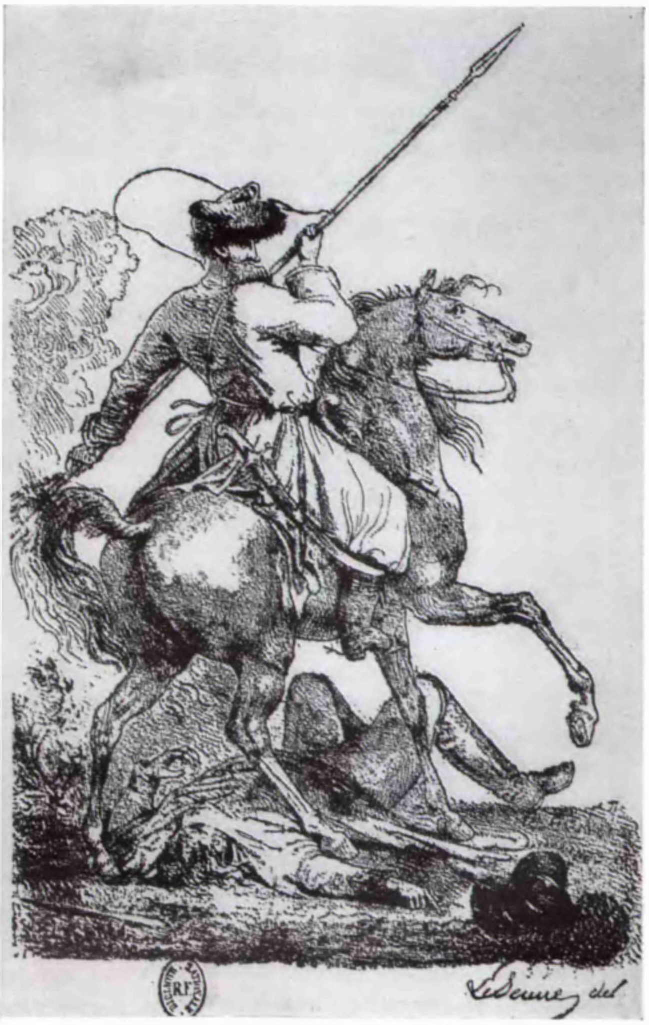
Една от най-популярните художествени техники в началото на века била *литографията*.

Откривателят на литографския начин за отпечатване *Алоис Зенефелдер* (Alois Senefelder, 6 ноември 1771 — 26 февруари 1834) бил роден в Прага. Алоис Зенефелдер учи в гимназията в Мюнхен, бил студент в университета в Инголщад. Останал без баща и макар да се е подготвял за адвокат, писал опери, а по-късно станал артист и скитал с подвижни артистични трупи. За тях писал весели комедии. Живеел в лишения. За да може да издава своите произведения без издател, Алоис се нагърбил сам да гравира своите ноти и текстове върху медна плоча. След всеки тираж той изтривал написаното върху единствената си медна плоча чрез варовиков камък. Каменните варовикови плочи си доставял от местността по бреговете на Изар. Правил безброй опити, дори се опитвал да гравира върху повърхността на гладките варовикови камъни, както практикувал върху медта. Един щастлив случай го направил откривател на нова художествена техника и обновител на печатарството.

Веднъж през 1796 г., разказва Зенефелдер, когато оглаждал един камък, за да му сложи след това дъвка или лепило от белтък, дъвка и вар и да продължи писането от другата му страна, влязла майка му и му казала да напише бележка за бельото, което била дала за пране; перачката била нетърпелива, а при него в момента нямало хартия за писане. Той се принудил да скрепи текста с каквото му попадне под ръка. Понеже обикновеното мастило било изсъхнало, той взел едно мастило, съставено от пчелен восък, сапун и сажди от борова смола, и с него написал текста върху варовиковия камък с намерение, когато получи хартия, да го препише. Когато пожелал да изтрие написаното, изведнъж му дошла идеята да опита какво би станало с написаните с неговото мастило букви, ако ги полее с азотна киселина и също да се опита да ги почерни, както се почернят печатарски букви, и да ги отпечата. Като имал опита с разяждането на медни плочи, той взел една част азотна киселина, смесил я с десет части вода и полял с тази смес оградената от всички страни с пчелен восък плоча. Така киселината покрила плочата на височина два палеца (около 5 см) и останала пет минути. След това Зенефелдер видял, че буквите имали съвсем малък релеф. Тогава се заел да намастили плочата. За тази цел взел една бала косми и ги поставил в една доста фина кожа, като ги натрил силно с боя, получена от гъсто ленено масло и сажди от борова смола. С тази бала намазал написаните букви, но близкостоящите интервали между щрихите се замърсили. Той разбрал, че това се дължи на гъвкавостта на балата. Алоис измил със сапун и вода камъка, опънал повече кожата на балата и отново намастилил плочата по-малко мастило и получил по-добър резултат, но недостатъчно чист образ. За да постигне още по-добър резултат, той опитал с парче счупено стъкло, а по-късно си направил отличен тампон за намастиляване.

Зенефелдер направил велико откритие (високо ецване на камък), но не бил практичен. Освен това не е имал средства да развие откритието си. Пръв му помогнал дворцовият музикант Глайснер.

Алоис Зенефелдер отпечатал върху литографски камък и издал своето първо издание в тираж 120 броя, което съдържало 12 хвалебни песни, избрани от Глайснер. Там била отпечатана и първата литографирана винетка.


Lejeune del.

205. „Cosaque“ – литография от Льо Жон, 1806 г.

През 1798 г. Зенефелдер открива т. нар. Chemische Druck и построява първата преса с райберов печат. През 1799 г. Алоис получава служебно признание — „привилегия за собствено използване на своето откритие в срок от 15 години“.

В Мюнхен през 1806 г. Зенефелдер открил голяма собствена печатница. Същата година Наполеоновите войски окупирали Бавария. Тибодо пише, че френският генерал Льо Жон, адютант на Бертие, посетил ателието на Зенефелдер и изпробвал процеса, като нарисувал върху камъка рисунка на „Cosaque“ (фиг. 205). Зенефелдер отпечатал рисунката и му връчил веднага сто отпечатъка. Когато се завърнал в Париж, Льо Жон информирал императора за откритието и поставил пред очите му същия камък, който бил послужил за опита и който донесъл от Мюнхен. Наполеон веднага наредил да се изпратят художници и Виван Денон (1747—1825) заминал при Зенефелдер да изучи литографското изкуство.

Литографията като нова художествена графична техника заела челно място в изкуството и в оформянето на книгата, защото позволявала художникът направо да рисува на камъка без посредник. Великите художници, като Домие, Дьолакроа, Гаварни и др., създали забележителни илюстрации. Дьолакроа илюстрирал „Фауст“ от Гьоте, „Хамлет“ от Шекспир, нарисувал животни и пр.

Към 1820 г. благодарение на Дж. Паркинс (1818) и Чарлз Хиит (1820) като нова техника се появила първата *гравюра върху стомана.* След това—напластяването по галваничен път на слой стомана върху медна гравюра. Скоро създали и машина за гравиране. *Факсимиле-гравюрата* в практиката била правена, като илюстраторът рисувал направо върху крушевата дъска за гравиране, а опитни гравьори изрязвали точно рисунката на художника. Тя не загубила своето значение, но трябва да спомена за полутоновата техника, наречена „лави“, или „гравюра на интерпретирането“, въведена от Гюстав Доре през 1855 г. в илюстрациите за „Contes drolatiques“ от Балзак. при която рисуваните с размит туш илюстрации били гравирани и „интерпретирани“ от добрите гравьори Елиодор Пизан, Адолф Панемакер и други.

Фирмен Жило (Firmin Gillot) през 1850 г. пръв използувал рисунки върху автографска хартия, чрез която изготвил клишета за висок печат. Този начин наричали „жилотаж“ (щрихово ецване).

Жило-син открил „хартия за рисуване на точки, на райета или на карета“ (1870 г.).

Георг Майсенбах (Georg Meisenbach) патентовал през 1882 г. полутонов начин за изготвяне на клишета (растерово ецване). *Растерът* представлява две прилепени едно към друго стъкла, гравирани с хоризонтални и с отвесни линии: линиите са запълнени с лак. Те се пресичат перпендикулярно и се събират от 24 до 80 в един сантиметър. Този растер се поставя пред светлочувствителния фотоматериал. Растерът създава печатаемите елементи. Французите наричат растеровото клише — simili gravure —наподобяване, имитация на гравюра.

Физикът Кларк Максуел открил *цветните филтри* през 1861 г. и през 1870 г .Луи Дюко дю Хурон въвел трицветния печат, получен чрез фотомеханичното снимане на оригинала и изолирането на трите основни цвята жълто, червено и синьо посредством виолетов, зелен и оранжев филтър.

След откриване на *фотомеханичните начини за репродуциране* на оригиналите на художника графическите техники не оказали особено влияние за развитието на оформянето на книгата, понеже не се печата направо от гравьорската плоча (каквато и да е тя), а се възпроизвежда оригиналът фотомеханично в *типографско клише.*

Фотомеханиката спомогнала много за развитието на научните книги.

Тези новооткрити и въведени в практиката художествени графични техники обогатили вида на книгата. Наред с това обаче техническите подобрения били използувани за увеличаване количеството. Не се отделяло нужното време за изграждане качеството на съставките на книгата,затова необузданата от вкуса техника, довела до упадък изкуството на книгата.

Изкуството на книгата в Европа следвало и изживяло последователно периодите на развитие на изкуството и литературата през XIX в. — класицизъм, романтизъм, реализъм, импресионизъм и декаданс.

Във *Франция* първият период заел времето от 1796 до 1828 година.

Културният живот в първата четвърт на века във Франция се развил под знака на победите и управлението на Наполеон.

В официалното изкуство се тачел още класицизмът на Давид. Като отглас на Френската революция той допаднал на Директорията и по-късно бил поддържан от Бонапарт през консулството. Разработваните героични сцени от Античността били скъпи и на Империята. Авторитарният режим на Наполеон през империята създал стила ампир.

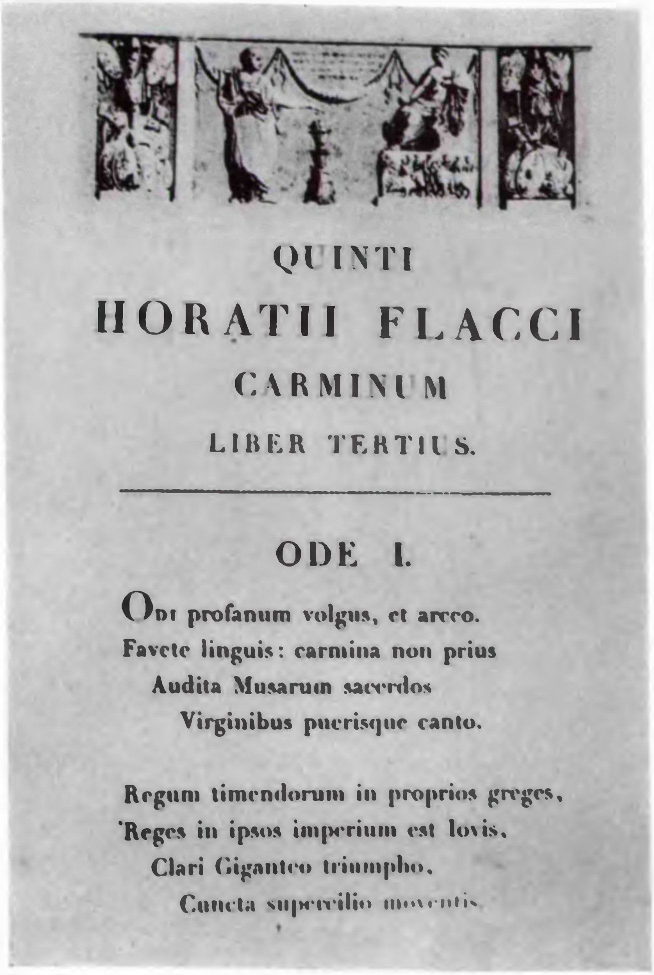
Революционни борби, смяна на класите, смяна на вкусовете. Тези бързи обществени и социални промени в живота на Франция създали нови идеи, нови писатели, нова публика и нов читател. Новата класа и новият читател — буржоазията — изместила аристокрацията, но като й подражавала, усилено се ограмотявала и изтънчвала своя вкус, докато в късо време придобила много от аристократичните навици. Военната аристокрация не била особено културна, но брутална и мощна.

Младият капитализъм родил конкуренцията. Частните шрифтоливни се надпреварвали да издават все нови и нови шрифтове с най-различни форми. В началото на века се родили гротескът,„италиенът ежиптиенът, причудливите украсни шрифтове, дошли от литографираните надписи. Някои от тях постепенно навлезли в страниците на книгите.

През това време усилена дейност развила книгоиздателската фамилия Дидо, позната от последната четвърт на осемнадесетия век. Братята *Пиер* и *Фирмен Дидо* (Pierre Didot и Firmin Didot) били най-значителните книгоиздатели и шрифтоливци. Пиер Дидо бил привърженик на класицистичните възгледи в изкуството на Луи Давид и затова избрал него, като създател и най-ярък представител на класицизма и неговите ученици, да оформят първите томове от голямата поредица луксозни книги на класиците „Издания на Лувър“ (таблица стр. 341).

Наистина най-големите художници на века се включили да осъществят замисления план и да изготвят рисунки за книги.

Луи Давид рисувал за „Вергилий“, издаден през 1797 година. Жерар и Жироде работили „Хораций“ (1799). През 1801 г. Пиер Дидо изложил на Лондонското световно изложение първия том на „Расин“ и получил най-голямата награда — златен медал. Тази книга съдържа един фронтиспис от Прюдон и осем цветни гравюри-приложения, рисувани от Жерар, Жироде, Шоде и гравирани от Дьобюкур. Била набрана с изрязани от Фирмен Дидо букви с благо-



QUINTI

HORATII FLACCI

CARMINUM

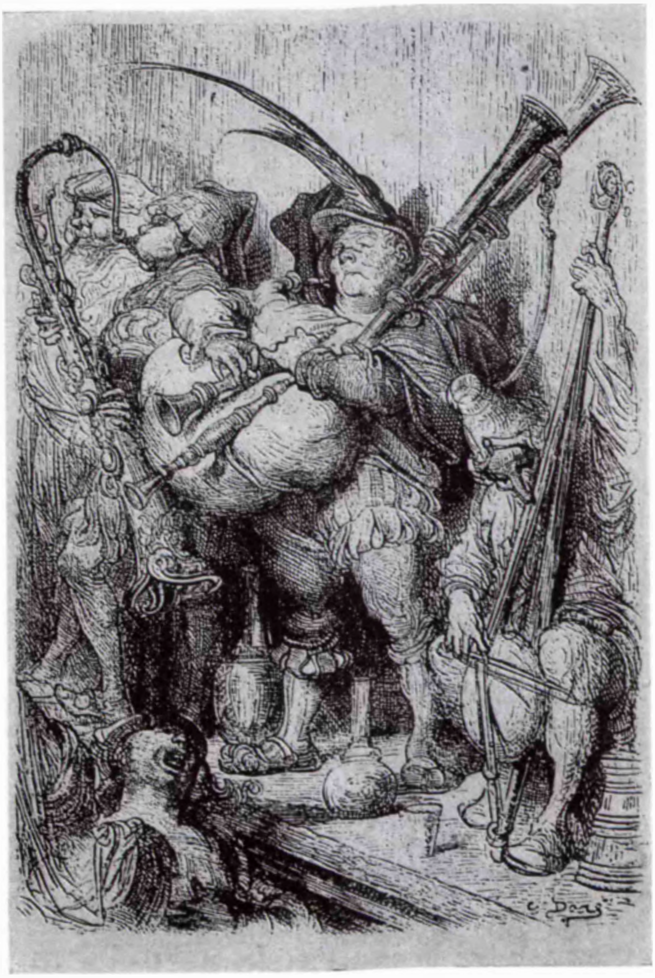
LIBER TERTIUS.

ODE I.

Odi profanum volgus, et arceo.
Favete linguis: carmina non prius
Audita Musarum sacerdos
Virginibus puerisque canto.

Regum timendorum in proprios greges,
Reges in ipsos imperium est Iovis,
Clari Giganteo triumpho,
Cuncta supercilio moventis.

206. Вътрешна титулна страница от Пиер Дидо, 1799 г.



207. Илюстрация от Гюстав Доре, 1845 г.

родство на формата, артистична елегантност, с противопоставяне на плътни и тънки щрихи, но с подчертана нежност. Страниците са тържествени, но хладни, изрядно композирани.

Пиер Дидо издал „Павел и Виргиния“ в 1806 г., Фирмен Дидо — „Анриада“ и „Салустий“.

В книгоиздаването развили идеите на Баскервил. При оформянето на вътрешни титулни страници за всяка част в данните повтаряли името на автора и заглавието на книгата. Тогава следвал номерът на частта. Освен това, макар и в духа на старата френска традиция от XVII и XVIII в., като новост поставяли в началото на страницата над името на автора една продълговата рисунка (фиг. 206).

Художниците Моро Младият, Шофар и Александър Десен работили с издателите Ренуар и Льофевр върху книги на писатели от миналия век.

През Втория период на развитието на френската книга, 1828—1840 г., романтизмът заел здрави позиции. Илюстраторите, надарени с бурно въображение, чувствителност и своеобразен лиризъм, черпили вдъхновение от романтичните творби на „Песните на Беранже“, „Фауст“ на Гьоте, легенди, балади, песни и пр. Романтизмът в оформянето на книга навлязъл чрез илюстрациите на великия живописец Йожен Дьолакроа (1798—1863) за „Фауст“, който сам изработил върху камък, и по-късно — за „Хамлет“ от Шекспир. Графическите техники не били пречка, за да изразят романтичното съдържание на илюстрацията. Ашил Девериа гравирал върху дърво, братята Жоано работили медна гравюра, а Селестен Нантьой и Анри Моние — литография и офорт. Домие правил изключително сръчни илюстрации върху камък. Рисунките на Мейсоние, Гаварни, Рафе и Гранвил обикновено изрязвали върху стомана.

Връщането към сюжетите от живота на Наполеон дали възможност на Верне, Рафе и Шарле да оставят прекрасни големи композиции и любопитни винетки.

Титулната страница през периода на романтизма наред с типографски оформените и придружени от винетка с романтично съдържание страници получила нова техника — гравюрата върху стомана. В гравираните на стомана титулни страници вместо типографските букви по плочата се явили рисувани букви, свободно оформени, съставени от фигури, или които имитирали типографските. По-типични са шрифтовете англе, ронд, готика и пр. Буквата е изработена с по-голяма свобода, дори някъде стига до нарушаване на добрия вкус.

Най-големият и с най-богато въображение илюстратор на XIX в. *Гюстав Доре* (Gustave Doré, 1833—1883) запазил романтичния си дух и го проявил, когато започнал Третият период, 1840—1870 г., и реализмът бил установил вече своите права. Изключителен рисувач, майстор на композицията и психологическата характеристика на образите, Доре се вълнувал едновременно от социалните сюжети, от карикатурните ситуации и романтична фантастика. Неговите многобройни илюстрации били рязани на дърво от отличните гравьори Пизан и Панемакер или сам рисувал литографии. Книгите, които илюстрирал, са станали символ на епохата: Рабле (1854) „Скитникът евреин" (1856), „Ад" (1861) (таблица стр. 342), „Загубеният рай" (1865), „Гаргантюа и Пантагрюел" (1873) (фиг. 207) и най-добрата — „Дон Кихот" (1869).

Селестен Нантьой (Cėlestin Nanteuil, 1813—1873) създал много фронтисписи на офорт.

През Четвъртия период, 1870—1896 г., по време на упадъка на книгоиздаването, се проявили Даниел Виерж (1851—1904) с илюстрации към „Парижката св. Богородица", Огюст Льопер и други.

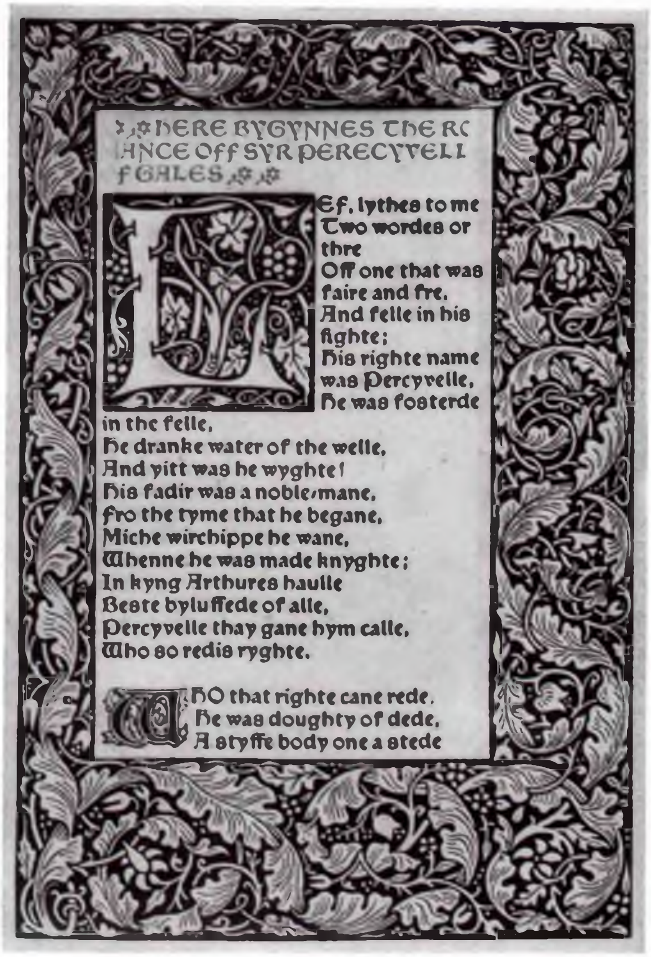
През последната четвърт на века липсата на грижи за оформянето и прекалената индустриализация обезличили изкуството на книгата. Започнал небивал застой и упадък на книгооформянето.

Към края на века се появили нови идеи за обновяване на изкуството на книгата. Един от най-ревностните носители на тези идеи бил английският художник и поет *Уйлям Морис* (William Morris, 1834—1896). Той противопоставил на упадъка и индустриализацията голямата любов и старание на художника-оформител и ръчната занаятчийска изработка на книгата. Вдъхновен от творчеството на печатарите от италианския Ренесанс, Морис обзавел в имението си в Хемършмит под названието „Kelmscott Press" малка печатница. Той сам рисувал украсата за книгите си. Като главен декоративен елемент на украсата на рамките около текста използувал: лозов лист, рози, лале, карамфил, лешници, едри листа и пр. (фиг. 208). Уйлиям Морис сам нарисувал антиква и готически шрифтове, които изрязал гравьорът Едуард П. Принс. Направил ръчни печатарски преси, създал книговезка работилница и отпечатал с големи грижи около 50 заглавия.

Приятели и сътрудници на Морис били художниците-прерафаелисти Едуард Бърн-Джоунз, Данте Габриел Росети и други. Те създали много илюстрации за книгите на Морис, които били ръчно гравирани. Големият майстор на писания шрифт Едуард Джонстън подготвил много свои ученици, като им внушил любовта към писаната форма на буквата.

Обри Биърдзли (Aubrey Beardsley, 1872—1898) започнал своето творчество под влиянието на Морис и постепенно подготвил прехода към сецесиона.

Сецесионът, или „младежкият стил" (Jugendstil), се развил в Германия чрез белгийския архитект Хенри ван де Велде, горещ привърженик на идеите на Морис, които пропагандирал в списание „Jugend" през 1896 година. Това е най-грозният стил, който се е появявал някога.



HERE BYGYNNES THE RC
HNCE OFF SYR PERECYVELL
F GALES

LEF, lythes to me
Two wordes or
thre
Off one that was
faire and fre,
And felle in his
fighte;
His righte name
was Percyvelle,
He was fosterde
in the felle,
He dranke water of the welle,
And yitt was he wyghte!
His fadir was a noble-mane,
Fro the tyme that he begane,
Miche wirchippe he wane,
Whenne he was made knyghte;
In kyng Arthures haulle
Beste byluffede of alle,
Percyvelle thay gane hym calle,
Who so redis ryghte.

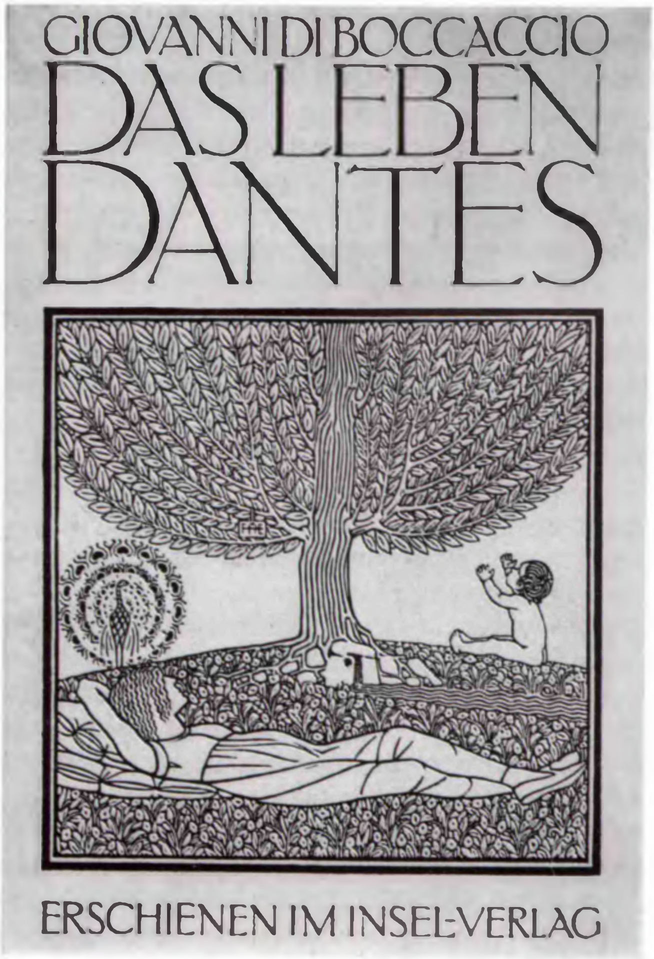
WHO that righte cane rede,
He was doughty of dede,
A styffe body one a stede

208. Страница, оформена от Уйлям Морис, 1895 г.

Книгата в Германия през XIX в. не се различавала по оформяне от книгите на другите страни. Ученици на Бюик предали опита на художници в Лайпциг, Мюнхен и Дрезден и гравюрата на дърво отново разцъфтяла.

Заедно с идеите и сюжетите на романтизма в Германия паралелно се развил и вкусът към средновековните форми. Те се проявили във възвръщане към готически композиционни решения на страницата. Около рисунката, разположена на цяла страница, поставяли ажурна рамка от дребни илюстрации и орнамент върху белите полета. Също широка рамка заграждала целия текст или рисунка и текст. Този вкус към готически решения бил придружаван от готическите германски шрифтове текстура и фрактур. Така се появили любопитните книги „Des Knaben Wunderhorn" (1808), „Хиляда и една нощ" в четири тома (1838—1841) и „Барон Мюнхаузен" с илюстрации от Теодор Хоземан.

Романтичното начало се явило в „Песен на Нибелунгите" с дърворезби от Марбах и Бендеман (1840), „Историята на Фридрих Велики" от Куглер (1840), „Произведенията на Фридрих Велики" (1842—1849), с романтично-реалистични илюстрации върху дърво



209. Корица от Фриц Хелмут Емке, 1909 г.

от Адолф Менцел (1815—1905) и „Историята на немския народ" от Дюлер с дърворезби от Юлиус Хюбнер и Бендеман.

Няколко забележителни илюстрации издигнали оформянето на германската книга. През 1846 г. била отпечатана „Reineke Fuchs" от Гьоте с великолепни илюстрации на животни от Вилхелм Каулбах. Вилхелм Буш (1832—1908) създал образите на „Макс и Мориц" (1858) и раздвижил композицията на страницата.

Работели още Ю. Шнор фон Каролсфелд, Алфред Ретел, Мориц фон Швинд, Лудвиг Рихтер (1803—1884).

XX век

Двадесетият век, век на бурно индустриално развитие и усъвършенствуване на техниката, донесе нови открития — радио, телевизия, електроника, атомна енергия.

В типографията навлязоха печатарски машини с електронно устройство, фотонаборни машини, клишеграфи и пр.

Техниката способствува да се издават луксозни книги с многоцветен печат на високо естетическо ниво и качество.

Книгата и специално визуалната част на модерните добре оформени и издадени книги, напоследък изцяло цветни, спомагат за бързото развитие на естетическата култура и културата въобще. Тези богати цветни книги дават голяма и пълна информация за форма, цвят, материали и въздействуват емоционално върху читателя.

Оформянето на книгата през седемдесетте години на настоящия век можем да разделим условно на три периода:

Първият период обхваща годините от 1896 до 1914 година.

Вторият период — от 1918 до 1939 година.

Третият период — от 1945 г. до наши дни.

Първият период от 1896 до 1914 г. е време, изживяно под влиянието на идеите на Уйлям Морис и създадените в Германия стил сецесион и стил експресионизъм.

През това време много от шрифтовите форми, попаднали под „модата" на сецесиона, загубили здравата си конструкция и добрия вкус. Станали груби, натрапчиви, безформени, неподходящи за много литературни текстове.

Форматите на книгите били разнообразни, в повечето случаи високи, близки до златното сечение.

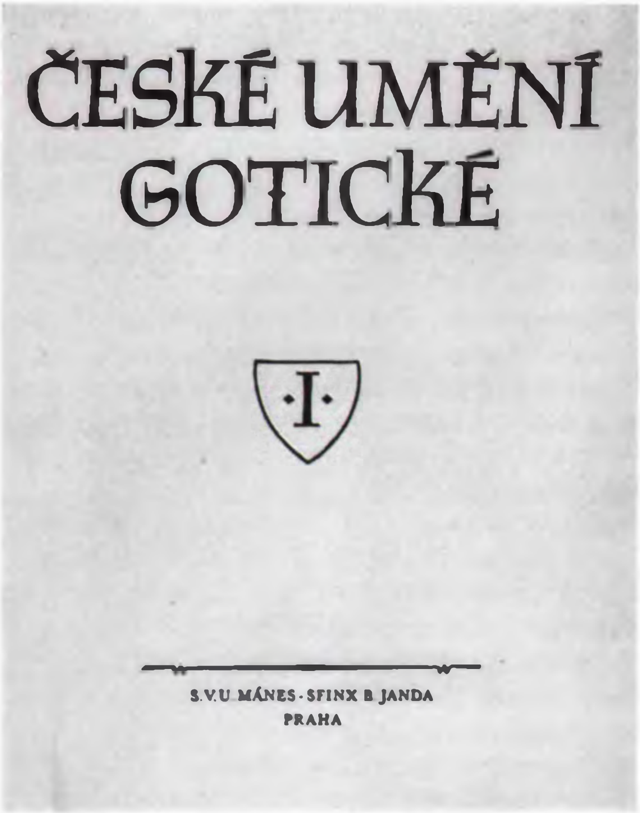
Откриването на фотомеханическия начин за репродуциране на оригиналите на илюстратора освободило художника от задължението да спазна определена графическа техника и той започнал да работи със свободна техника на материал или хартия за всякакъв вид издания.

Традицията обаче в оформяне на френските луксозни книги била запазена от някои издатели и те продължавали да насърчават художествените графически техники. Много известни художници участвували с различни илюстрации на литография — Тулуз-Лотрек, Теофил Стайнлен, Пиер Бонар; с авторски едноцветни или многоцветни дърворезби — Морис Денис, Жак Белтран, Огюст Льопер, Раул Дюфи; с черен и цветен офорт — Гюстав Льойотр (Leheutre), Огюст Льопер. Обикновено тези отпечатъци били слагани на цяла отделна страница като приложения.

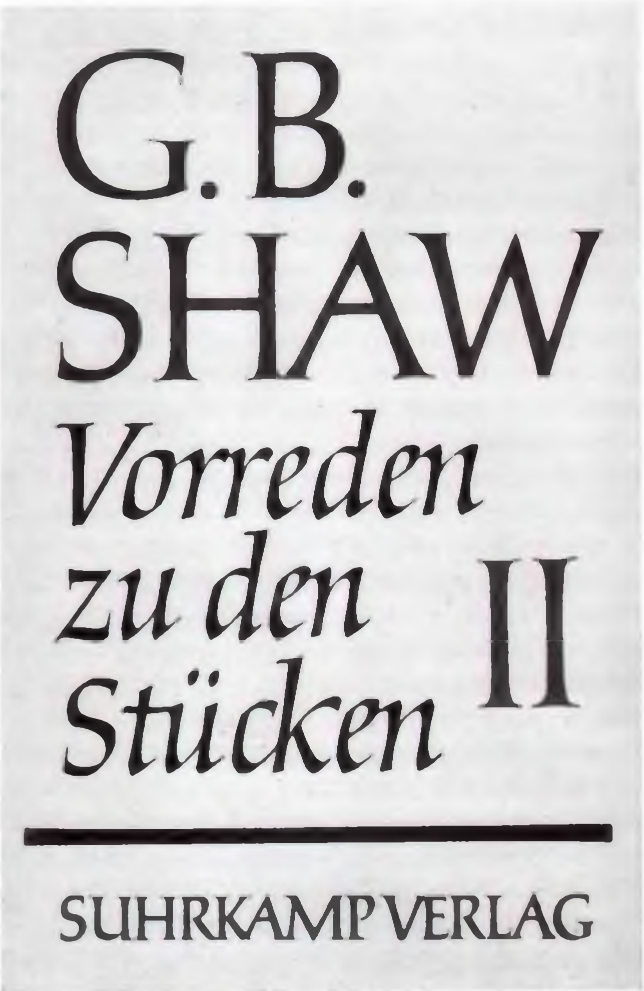
Ще споменем още Йожен Грасе, Жорж Жанио, Огюст Льору.

В началото на века научните издания, в които се разглеждали стари палеографски материали, се подготвяли и отпечатвали с големи грижи на светлопечат — тази нова техника давала репродукции, найблизки до оригинала.

Както във Франция през първия период, така и в Германия с издателска оформителска и илюстраторска работа са се занимавали изтъкнати живописци и скулптори, като сецесионистите, импресионистите и експресионистите Ловис Коринт (1858—1925), Макс Либерман (1877—1935), Макс Слевогт (1868—1932), Ернст Барлах (1870—1938), Оскар Кокошка (1886), Василий В. Кандински (1866—1944), А. Кубин (1877—1960) и пр. В много случаи техните илюстрации на литография или дърворезба се отклонявали от авто-


ČESKÉ UMĚNÍ
GOTICKÉ
·I·
S.V.U MÁNES·SFINX B JANDA
PRAHA

210. Корица от Олдржих Менхарт, 1947 година


G. B.
SHAW
Vorreden
zu den
Stücken
II
SUHRKAMP VERLAG

211. Корица от Херман Цапф, 1950 година

ровия текст и ставали лични интерпретации, много често самоцелни.

Ана Симонс, ученичка на Джонстън, донесла добрия вкус към писания шрифт в Германия.

Йозеф Сатлер направил илюстрации за „Песен за Нибелунгите“ (1900), като подражавал стила на германските класици от XVI век.

Хайнрих Фогелер оформял страници с богати рамки в типичен сецесионски стил.

Мелхиор Лохнер изградил своята декоративна техника.

Ханс Меид направил илюстрации на лито към „Валенщайн“ от Фр. Шилер (1915).

Швейцарецът Феликс Валотон (1865—1935) се прочул със своите графически портрети на писатели и други лица. В тях постигнал голяма психологическа характеристика на образа с лаконични графически изразни средства.

Вторият период обхваща времето след Първата световна война от 1918 до 1939 година.

Първата световна война, 1914—1918 г., попречила на нормалното развитие на оформяне на книгата. Европа постепенно се съвзела и заличила раните от войната. Вкусът към добрата книга постепенно отново се възвърнал.

Този период бил много плодотворен за развитието на изкуството на книгата. Водещата роля и центърът на художественото оформяне на книгата се преместил от Франция в Германия. През втория период наред със сецесиона и експресионизма се развило едно противодействуващо течение, което следвало принципите на класическото оформяне на книгата.

Художниците *Фриц Хелмут Емке* (фиг. 209), Рудолф Кох, Петер Беренс, Валтер Тиман, Емил Рудолф Вайс, Хайнрих Йост, Клойкенс и пр. изживели различните влияния, положили здравите основи на съвременното германско оформяне на книгата.

Големият скулптор Аристид Майол изрязал дърворезби за книгата „Еклоги“ от Вергилий („Кранах прес“, 1925).

Ян Чихолд през 1928 г. се обявил за нова типография и за ново оформяне на книгата. Неговата книга „Die neue Typographie“ възбудила голям интерес сред специалистите.

Художниците, обединени около Баухауз, лишили книгата от украса и илюстрация, работили само с типографски орнаменти, чрез които създавали оригинални композиции. Там за първи път навлезли фотографията и фотомонтажът като елементи на оформянето на книгата. Този нов жанр в оформянето на корицата бил развит от Хартфилд. Първата корица с фотомонтаж направил за книгата на Ъптон Синклер „100 %“ в „Малик Ферлаг“ (1923).

През Втория период във Франция работили: Херман Пол, Алфред Латур, Емил Бернар, Шарл Герен, Пиер Фалке, Деметриус Галани, Анри Матис и други.

Третият период на оформяне на книгата, нашият съвременен период, започна след Втората световна война — 1945 година. Картата на света значително се видоизмени. Съветският съюз и страните с народна демокрация заеха по-голямата част от територията на Европа. Социализмът зае здраво място в много други страни в света и това даде отражение за демократизирането на книгоиздаването. Благодарение на отпечатването на книгите в огромни тиражи те достигнаха до масовия читател.

В издателската практика в социалистическите страни навлязоха нов вид творчески работници: художникът-редактор и художникът-оформител на книгата. Те спомагат много за обогатяването на изкуството на книгата с нови идеи и форми.

Типографските техники не се измениха, само получиха огромно подобряване във високия дълбокия, офсетовия печат. Нов е ситовият печат.

Нови технически придобивки са лакирането и целофанирането на обложките на книгите и използуването на някои специални материали и материи при оформянето.

Детски книги, книги по изкуството и някои научни книги се печатат изцяло с цветни репродукции. В някои книги визуалната информация доминира над текстовете.

Чехословашкият художник *Олдржих Менхарт* (фиг. 210), германските художници *Херман Цапф* (фиг. 211), *Херберт Пост* и *Алберт Капр*, англичанинът *Алфрид Фербанк* и българинът *Борис Ангелушев* обновиха формите на писания и на наборния шрифт, като им придадоха високо артистичен дух. Наборният шрифт доведоха съвсем близо до писаната форма, отделиха го от скучните геометризирани и измислени форми и му възвърнаха естетическото и емоционално въздействие на непосредственото преживяване на големите артисти на формата.

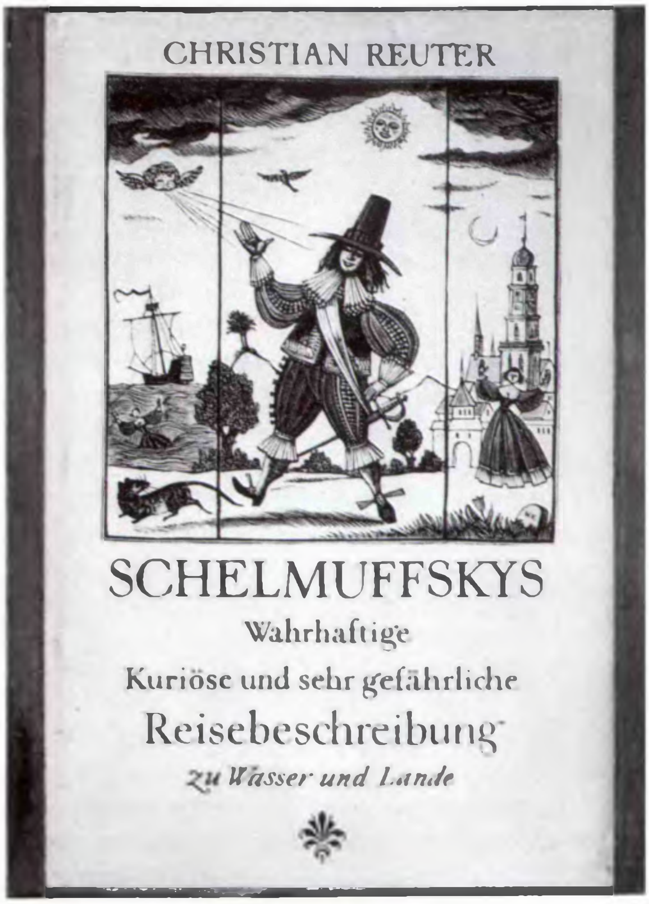
Същите художници въведоха тези принципи в оформяне на обложките и кориците на книгите. Шрифтът получи важната функция да подсказва, да изразява съдържанието на книгата. Той стана важна съставка на композицията и както в разцвета на книгопечатането, мери ръст с илюстрацията.

Художниците-оформители на книги като творци окончателно се отделиха от другите области на изкуството в отделна група и посветиха изцяло труда си на книгата. Художниците развиха нови шрифтови форми и нови композиции на оформяне на обложките и кориците.

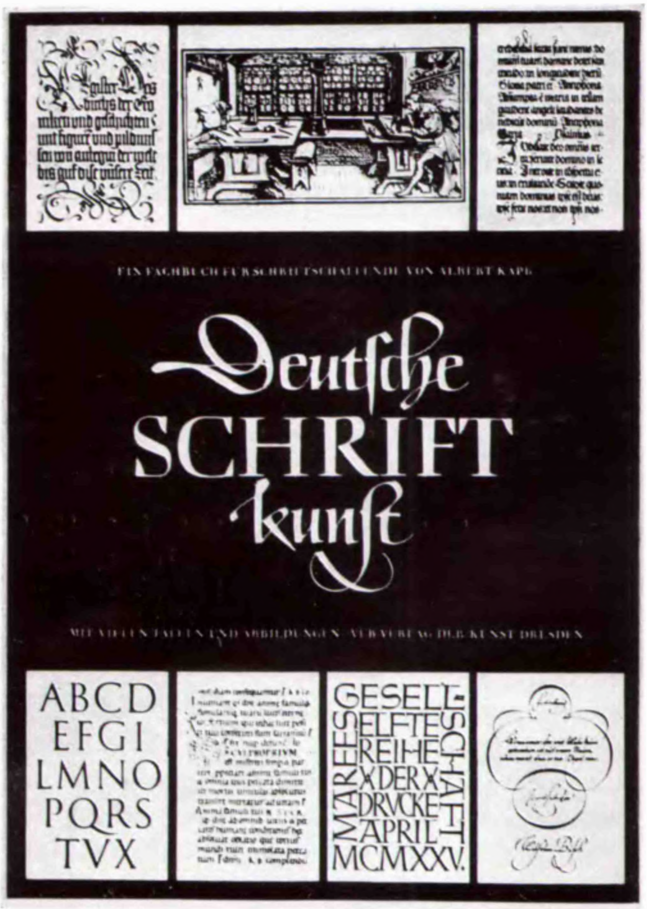
Форматите на книгите станаха много разнообразни. В книгите по изкуството преобладават големите квадратни формати.

Най-много преобразования станаха в конструкцията на книгата и специално в изменяне на наборните и белите полета.

Класическият принцип на оформяне с големи бели полета и събрани навътре наборни полета се запази



212. Корица от Вернер Клемке, 1954 година



213. Корица от Алберт Капр, 1955 година за някои луксозно издадени книги.

Новите изменения на конструкцията на книгата преди всичко засегнаха мястото на наборните полета. Те се изместиха навън, в ляво и в дясно, почти до края на страницата за сметка на новите големи вътрешни бели полета.

Оформителят използува всякакви възможности да разположи илюстративния материал на по-широко място в страницата, дори го поставя „на живо“, т. е. поставя илюстративния материал на цялата повърхност на страницата, като при обрязването от трите страни се изрязва и част от самия илюстративен материал.

Организацията на полетата и на набора стана толкова сложна, че понякога не почива на логически закони и на теоретическо обосноваване и пречи на читателя. Много от начините на оформяне на акциденцията и на рекламите се мъчат да навлязат в книгата.

Като положително явление в оформянето на научната книга трябва да посочим избирането от фотографа на нова гледна точка от птичи полет, когато снима географски и други обекти. Бяха направени много цветни снимки на крайморски и други обекти от хеликоптер за илюстрации на редица научни книги. Такава гледна точка са избирали старите гравьори от Ренесанса, когато композирали своите карти на градове.

През периода 1950—1970 г. бяха издадени много книги по историята и изкуството на шрифта, книги за оформянето и изкуството на книгата, които помогнаха да се обогатят знанията за изкуството на книгата.

Големият художник на книгата Алберт Капр разви в Германската демократична република огромна художническа и организаторска дейност и обедини много художници от различни страни да се съревноват в оформяне на книгите за Международните изложби на изкуството на книгата в Лайпциг, проведени през 1959 и 1965 година. Там оформителите от различните народи показаха своите постижения и премериха своя ръст.

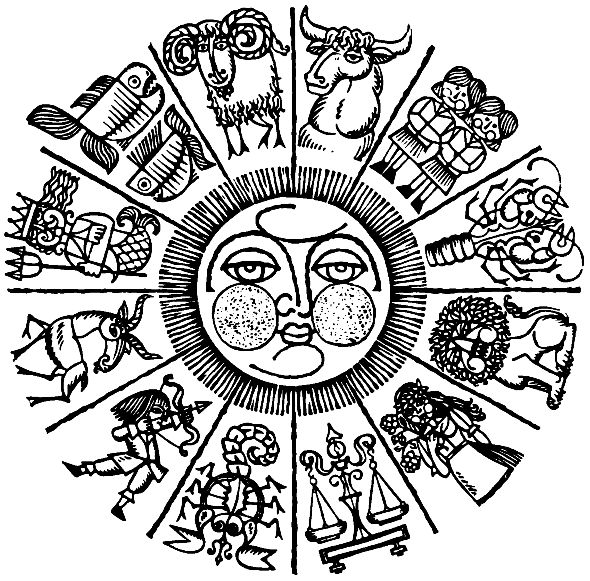
В Германската демократична република работят отличните майстори на книгата Вернер Клемке (фиг. 212), Алберт Капр (фиг. 213), Хорст Ерих Волтер, Валтер Шилер, Герт Вундерлих, Ханс Балцер, Клаус Енсикат, Карл-Георг Хирш и други.

В Чехословакия Олдржих Менхарт и Олдржих Хлавса обновиха с нови теми и хрумвания чехословашката книга, Йозеф Лада се прочу с илюстрациите към „Швейк“, Иржи Трънка оформи прекрасни детски книги, Карел Сволински, Йозеф Балаш, Албин Бруновски, Вера Бомбова и др. издигнаха илюстраторското изкуство.

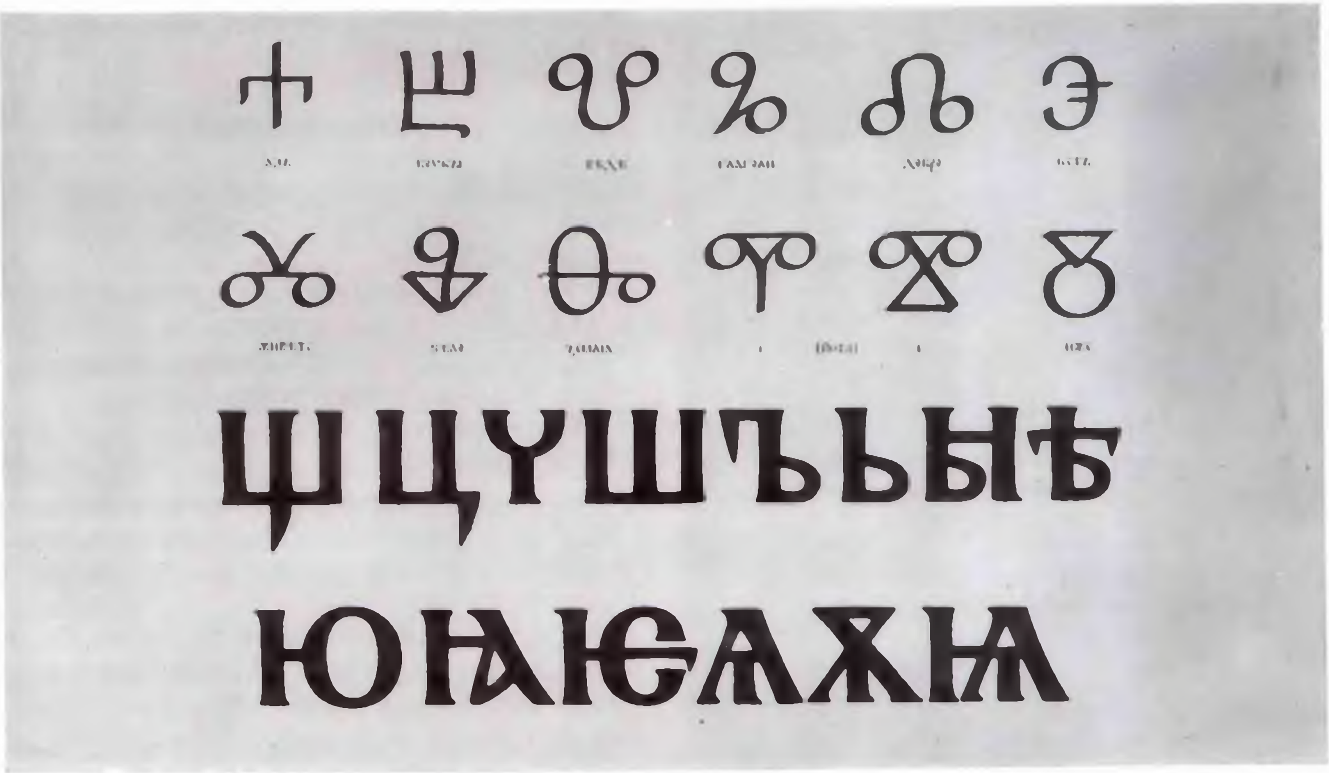
В Унгария работят илюстраторите Кароли Райх, Янош Каш, Адам Вюрц и оформителите Лайош Ленгел, Тибор Санто.

В Полша Михаил Билина, Чеслав Боровски, Збигнев Рихлицки, Олга Сиемашко имат големи постижения в оформянето на книгите за деца. Интересни илюстрации прави Анджей Хейдрих (фиг. 214).

Юбилейната изложба на книгата по случай 50 години от основаването на съветската държава и Международната изложба на книгата 1970 г. по случай 100 години от рождението на В. И. Ленин в Соколники, Москва, изиграха значителна роля за подобряване на европейската книга. Там се проявиха много съветски оформители и илюстратори — Д. Шмаринов, А. Гончаров, В. Горяев, Д. Бисти, Б. Маркевич, В. Лазурски, В. Тоотс и пр.



214. Илюстрация от Анджей Хейдрих



11

КНИГАТА В СЛАВЯНСКИТЕ СТРАНИ

Българският писател Черноризец Храбър пише в съчинението си „О писменехъ“ (IX век), че братята Кирил и Методий създали славянската азбука през 855 година.

Славянските просветители солунските братя Кирил и Методий през 863 г. пристигнали във Великоморавската държава при Ростислав и донесли новопреведените богослужебни книги библия и служебник на старославянски език с новата измислена от тях азбука, наречена глаголица. Те развили религиозна, културна и просветна дейност. Подготвили много ученици за славянски проповедници.

Дейността на Кирил и Методий била преследвана от латинското духовенство. След смъртта на Методий (885 г.) учениците им били прогонени. Някои се завърнали в България.

Официалният писмен език в Моравия станал латинският.

Въпреки гоненията писмеността с глаголица била запазена в Сазовския монастир до XII век.

Най-старата запазена книга на латински език е „Летопис на Козма Пражки“ от края на XI век.

През XIII в. сложили началото да се пише на чешки език с латинската азбука.

Оформянето на ръкописната книга достигнало най-големия си разцвет през XIV в. през времето на Карл IV и Вацлав IV, във владетелския двор на които били оформени прекрасни ръкописи с многобройни илюстрации и богата украса, като Библията на Вацлав IV, Cod. 2759, Национална библиотека, Виена, и други, за които говорихме вече.

Но тук отново трябва да посочим отличните постижения на чешкото оформителско изкуство в ръкописните книги:

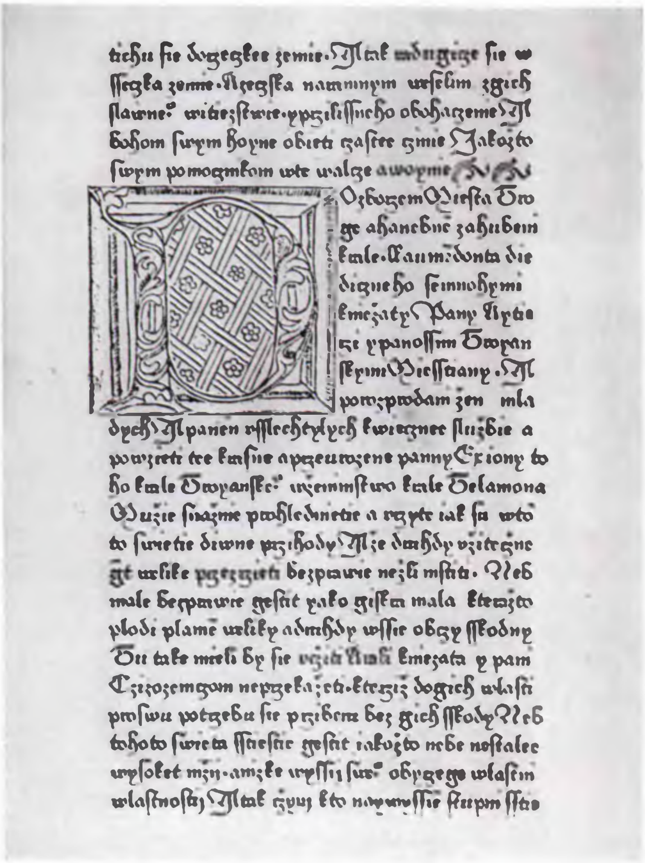
Евангелие от Вишехрад от 1085 г., M. XIV, A13, Национална и университетска библиотека в Прага, с многоцветни миниатюри, изградени в линеарен стил върху златно дъно, с богата орнаментика от тежки плетеници, извивки, ромбове и инициали с птици.

Като нов момент в оформянето на чешката ръкописна книга и като развитие на националния стил в миниатюрата можем да отбележим „Псалтирът на абатиса Кунигунда (Кунхута)“ от 1321 г., ИК. XIV,A17, Национална и университетска библиотека, Прага. Рисунките, нарисувани с тънко перо, са оформени с леки, но ярки багри. Фигурите въздействуват монументално. Има миниатюри, в които предметите са разположени в композиция с логичен синтез.

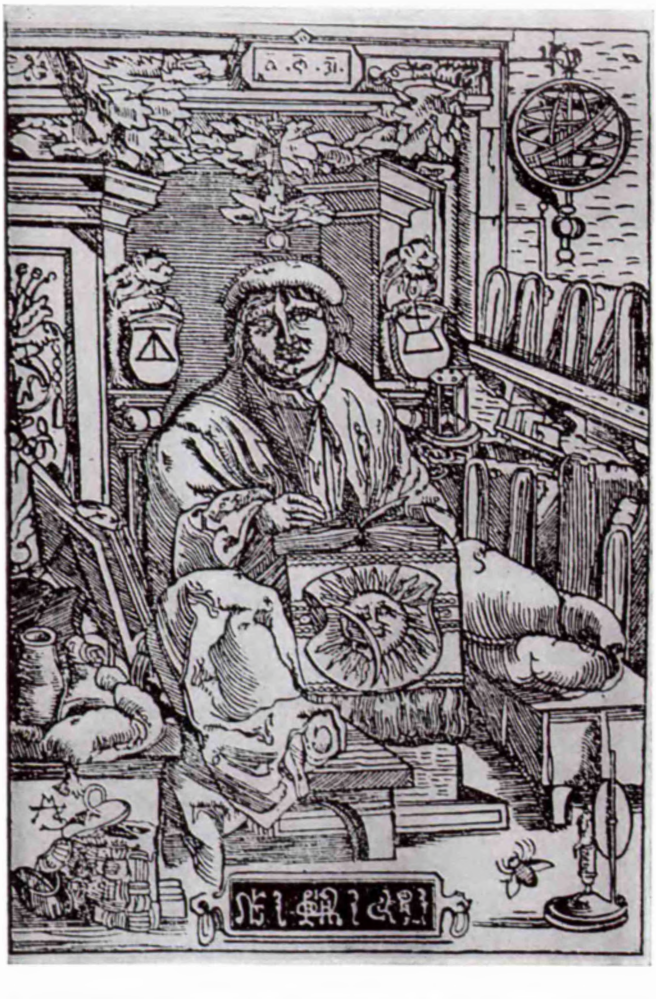
Библията с изображения на Велислав от 1340 г. има 750 миниатюри в същия линеарен стил, работена с по-опростени средства в моделировката на дрехите.

В Словакия готиката се задържала дълго време.

Първата печатна книга в Чехия била „Троянска хроника“, издадена през 1468 г. (фиг. 215).



215.Първата печатна чешка книга „Троянска хроника“,1468 г



216. Библия на руски език, издадена от Ф. Скорина, 1517 г.

Франциск Скорина, по професия доктор, издал в Прага през 1517 г. първата библия на руски език (фиг. 216).

В Хърватско се разпространила глаголицата. Първата хърватска книга, отпечатана с глаголица във Венеция през 1483 г., била „Мисал“. Глаголицата била употребявана за написване на литургични книги до началото на XX век.

Полският княз Мешко I приел римокатолическата вяра от Ватикана с посредничеството на Чехия и през 966 г. покръстил народа си. Заедно с покръстването дошли всички влияния в изкуството.

Макар оформяването на полската ръкописна книга да е преминало през всички универсални стилове, то е запазило свой специфичен народен облик.

През XI и в началото на XII в. украсата на полската книга се развила под влиянието на чешките и немските оформителски школи.

Украсявали страниците с многобройни златни или цветни инициали с плетеница, с растителни и животински елементи, с акантови листа и пр. (Емерамско евангелие № 40, Краков).

През XII в. се появили по маргиналните полета малки фигурални рисунки (Библия № 2 от 1150 г.).

През XIII в. броят на миниатюрите се повишил многократно. В Университетската библиотека във Вроцлав се съхранява ръкописът Expositio in Apocalipsim I Q. 19, който има над 80 миниатюри. Утвърдили се няколко школи за миниатюристи във Варшава, Краков, Вроцлав, Мазовия, Вавел и др.

В началото на XIII в. се развила калиграфската филигранова орнаментика и филиграновите инициали, а в средата на века украсата била повлияна последователно от трите чешки оформителски стила.

От средата на XIV в. миниатюрата изживяла реалистичен период, а през XV в. попаднала под силното влияние на гравюрата върху дърво.

През XVI в., дълго след откриването на книгопечатането, оформянето и илюстрирането на ръкописната книга в Полша продължавало да е едно предпочитано изкуство и през този век били създадени множество изящно оформени ръкописи под влиянието на ренесансовия стил.

В Полша била издадена от Швайполт Феол през 1491 г. първата книга с кирилица „Осмогласник“, или „Октоих“, и веднага след нея „Часословец“ и „Псалтир“. Най-старата написана на сръбски език книга е Евангелието на княз Мирослав от края на XII в. (Народен музей, Белград).

На Балканския полуостров първата книга „Октоих“, или „Осмогласник“, била отпечатана през 1494 г. с кирилица от свещеноинок Макарий в Цетине, Черна гора. В началото на XIX в. сръбският учен Вук Караджич направил правописна реформа. Намалил употребяваните 46 знака в сръбската кирилска азбука на 30 знака. Сега в Югославия употребяват две азбуки — кирилската и латинската.

Киевската държава, Киевска Рус, обединила източните славяни и при князете Светослав, Владимир и Ярослав била в разцвет.

През 989 г. княз Владимир и народът му приели християнството. Славянското писмо дошло чрез България. Връзките на България с Киевска Рус се разширили и заздравили още повече след изпращането на българина епископ Анастасий за първи епископ на Киев. Там получили много книги от България.

В Киев, при Ярослав Мъдри, създали първата руска книжовна школа и училище за преписвачи, където било развито до съвършенство изкуството на книгата. От Киевската художествена школа е запазена първата датирана руска ръкописна книга — Остромировото евангелие, писано от дякон Григорий през 1056—1057 г. по български оригинал.

Остромирово евангелие, F. п. I. 5, ГПБ, Ленинград (фиг. 217).

Книгата има широк, почти квадратен формат и е написана със светлоохрово мастило в две колони. Разстоянието между колоните и между редовете е голямо, добре пропорционирано. Разцепеното перо е оставило по средата на гредата на буквата по-светла следа.

Ажурно оформените инициали имат орнаментна украса, някъде са включени животински глави — агне, орел, птица или човешка глава. Инициалите се врязват до половината в първата колона и заемат 5 реда от текста. Където има инициал, рубрикаторът е писал своя лист изцяло. Послесловието се намира на лист 294^{v}.

Трите миниатюри, разположени на цяла версо страница, са поставени в особени по форма рамки, изградени от полуокръжности.

Началните страници започват на ректо страница с орнаментирана правоъгълна рамка, в средата на която е написано заглавието, под нея започва текстът, предхождан от голям инициал.

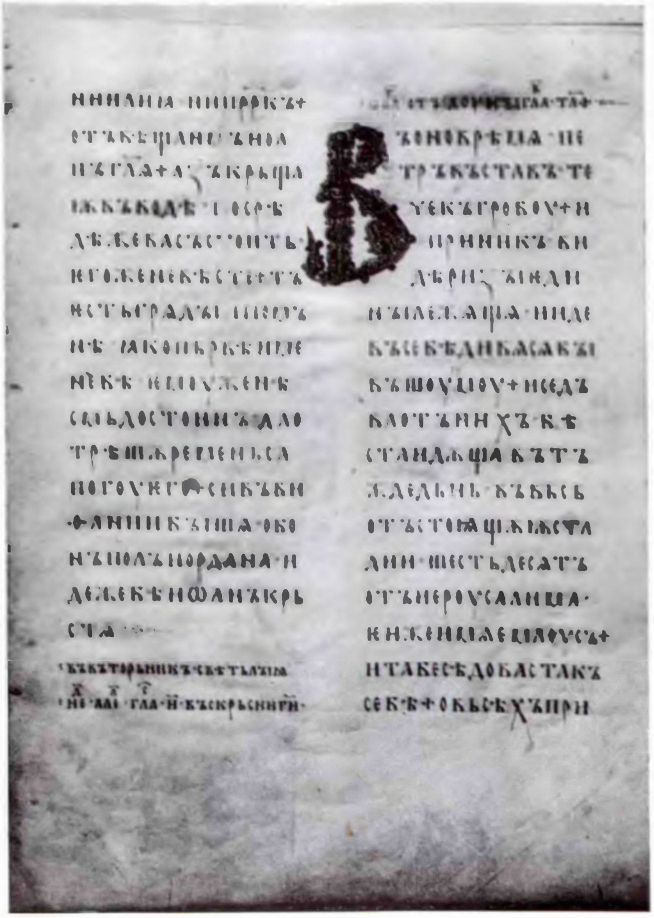
Друг забележителен по своята украса ръкопис бил *„Изборник Святослава"*, или „Симеонов сборник" (фиг. 218), писан за българския цар Симеон и преписан от дякон Йоан през 1073 година. Втори препис от същия ръкопис бил направен през 1076 година.

Освен в Киев изкуството на книгата било развито и в други книжовни центрове — Новгород, Владимир и Суздал, Псков, Твер, Смоленск и Москва.

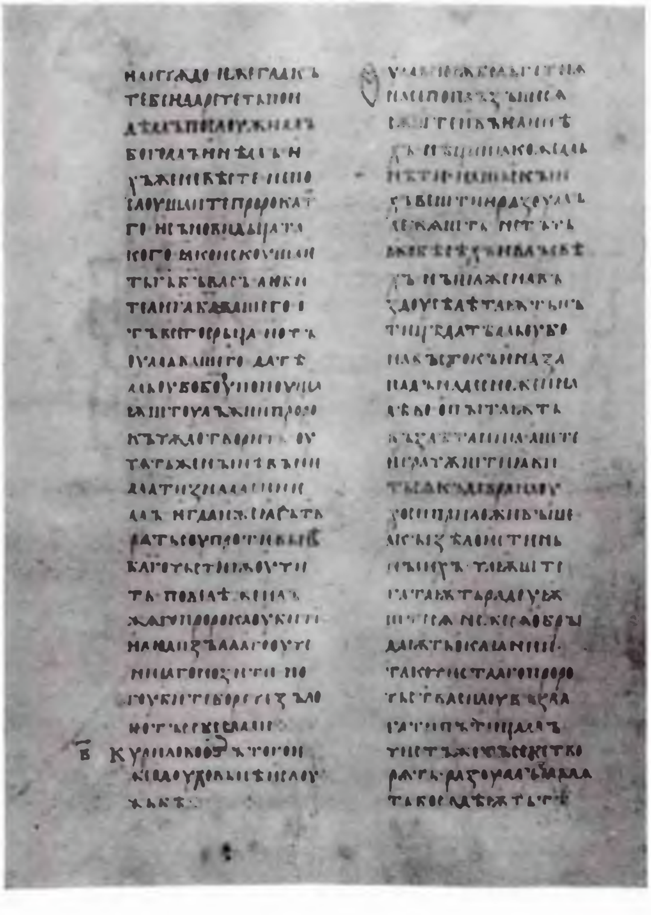
Трябва да отбележим няколко стари ръкописни книги, които имат голямо значение за развитието на руското изкуство на книгата: Архангелско евангелие от 1092 г., ГБЛ, Москва, Мстиславово евангелие от 1103—1117 г., ГИМ, Москва, Юревско евангелие и много светски книги.

Материалите за оформяване на ръкописната руска книга били пергамен и по-късно хартия.

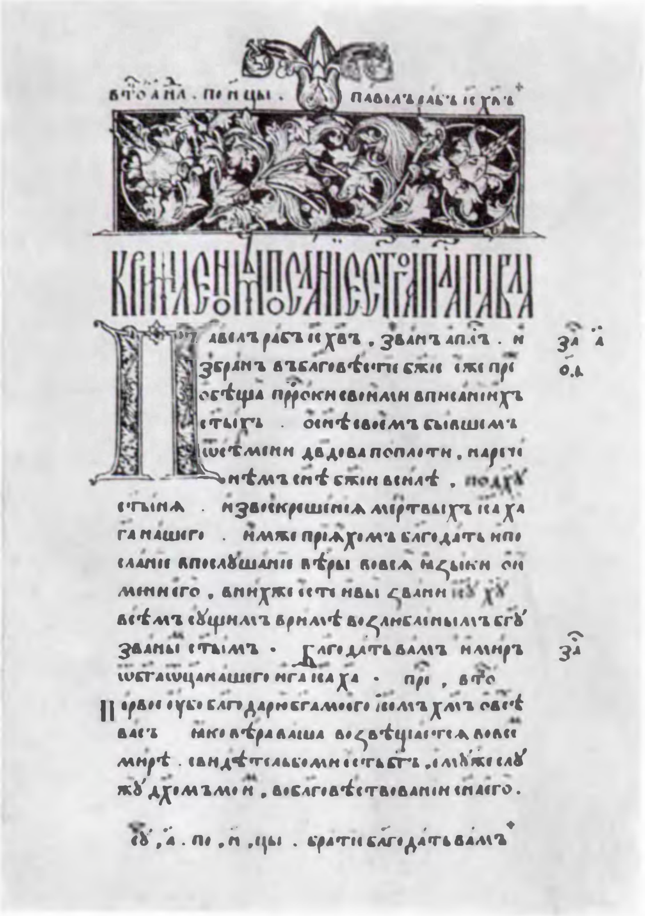
Оформянето навсякъде спазвало едни и същи принципи: фронтисписна миниатюра на версо страница,



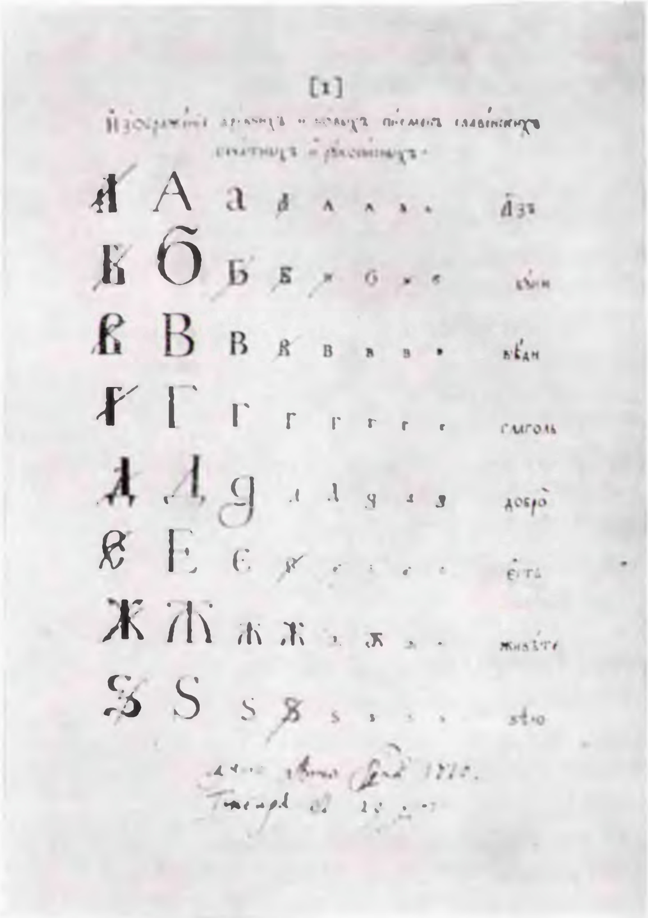
217. Лист 4^{r} от Остромирово евангелие. F. п. I. 5



218. Лист 129^{v} от „Изборник Святослава", 1073 г.



219. *„Апостол“, 1564 г., отпечатан от Иван Фьодоров*



220. *Гражданска азбука, утвърдена от Петър I през 1710 г.*

на съседната ректо страница в горната ѝ част започвал с едър правоъгълен или във форма на буква П орнамент. Под него — заглавие, написано с вяз, а текстът започва с едър инициал.

Оформителите от различните школи запазвали принципа, но сменяли вида на орнамента — растителен, геометричен, плетеничен. В инициалите често се срещат тератологични мотиви. През XIV и XV в. се развили особени фигурални инициали.

Ръкописната книга продължавала своето развитие няколко века след откриване на книгопечатането (цветна таблица XXI).

Книгопечатането било въведено официално в Русия през 1563 година. По заповед на Иван IV Грозни и със съдействието на митрополит Макарий в Москва бил създаден печатен дом, където работели първопечатарите *Иван Фьодоров* и *Пьотр Тимофеев Мстиславец*. Първата печатна книга „Апостол“ била отпечатана през 1564 г. (фиг. 219). След това издали много църковни книги, буквар и славянска граматика (1574 г.).

Шрифтът, постройката на страницата, титулните страници, фронтисписите, орнаментът били свързани здраво с традицията на руските ръкописни книги.

Тяхното дело продължил ученикът им *Андроник Тимофеев Невежа* и Иван Невежа, Анисим Радишевски и Никита Фьодоров Фофанов.

Печатницата била опожарена през 1611 г. и възстановена през 1613 година.

До средата на XVII в. оформянето било с начални орнаменти, инициал и гравюри на дърво на цяла страница. Рисунките изготвяли специални художници-рисувачи, наречени знаменшчици, и изрязвани на дърво от гравьори-изпълнители (резци).

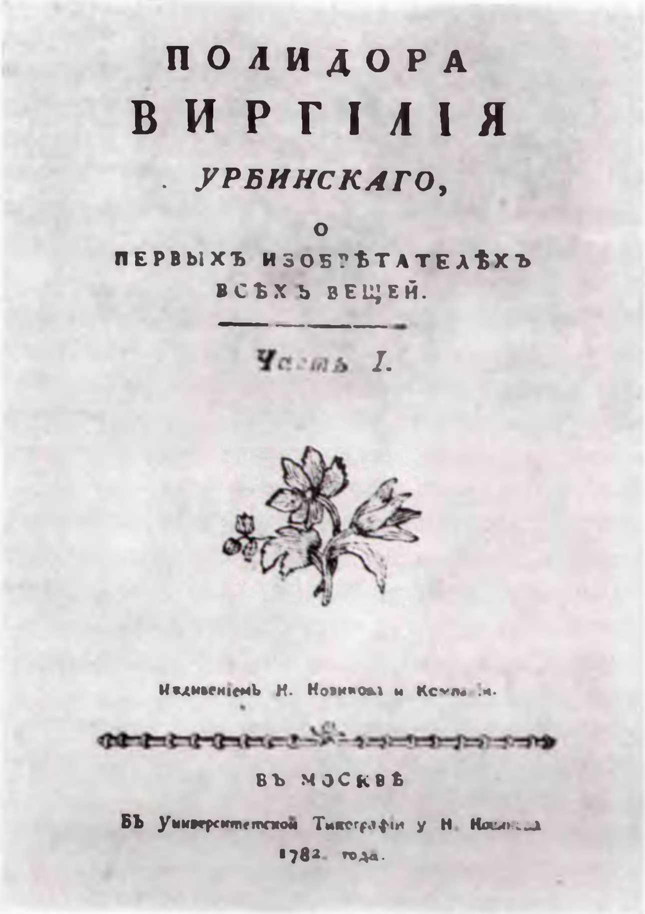
Към средата на века се появили първите „издатели“, какъвто бил Василий Фьодорович Бурцев, който употребил наборен орнамент и светски илюстрации.

По същото време в печата въвели медногравюрната техника в книгата „Учение и хитрость ратного строения пехотных людей“ от 1647 година. За развитието на медната гравюра допринесли художникът Симон Фьодорович Ушаков, гравьорът Афанасий Трухменски и издателят Симон Полоцки. Една от най-интересните книги с медни гравюри, работени от Леонтий Бунин, била „Букварь“ на Карион Истомин, издадена през 1692—1694 година.

Оформянето на руската книга през XVIII в. е тясно свързано с реформите на Петър I и утвърждаването на новата азбука, наречена гражданска, и издаването на много светски книги (фиг. 220).

С въвеждането на новата азбука книгата придобила „светски“ вид. Увеличили се изданията с гравюри на мед.

Създадени били обществени печатници към Академия на науките, към сената, към университета и пр.



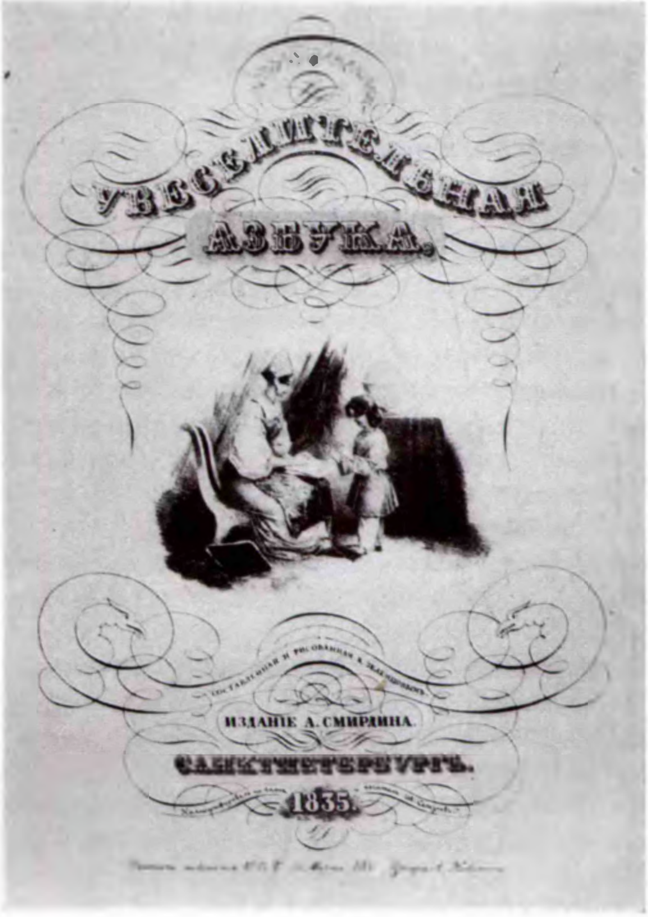
ПОЛИДОРА
ВИРГІЛІЯ
УРБИНСКАГО,
О
ПЕРВЫХЪ ИЗОБРѢТАТЕЛѢХЪ
ВСѢХЪ ВЕЩЕЙ.

Часть I.

Иждивеніемъ Н. Новикова и Компаніи.

ВЪ МОСКВѢ
ВЪ Университетской Типографіи у Н. Новикова
1782 года.

221. Издание на Николай Иванович Новиков, 1782 година



УВЕСЕЛИТЕЛЬНАЯ
АЗБУКА.

ИЗДАНІЕ А. СМИРДИНА.
САНКТПЕТЕРБУРГЪ.
1835.

222. Издание на Александър Смирдин, 1835 година

При царуването на Елисавета Петровна книгоиздаването значително се увеличило. Оформянето на книгите било повлияно от европейските медногравюрни техники.

Един от частните издатели през XVIII в. е бил Николай Иванович Новиков (1744—1818), чиито книги били оформяни по негови идеи (фиг. 221). Повечето от фронтисписите били на мед.

Титулните страници от последните години на XVII в., както ги определя *Алексей Алексеевич Сидоров*, били оформени в следните главни групи:

1. Титулни страници, оформени с наборен шрифт и типографски линии.
2. Титулни страници, в които са включени винетки.
3. Титулни страници, оградени с рамка от наборни орнаменти.
4. Титулни страници, целите гравирани върху мед.

Книгите през XIX в. в Русия се обогатили с многобройни илюстрации и били печатани добре. Господствувал стилът руски класицизъм с идеалистически тенденции. Рисунките по титулните страници и винетките имали алегоричен характер. Художниците А. Н. Оленин, А. Е. Егоров, Н. А. Лвов, И. А. Иванов, А. Шустов подготвяли рисунки за книгите, а добри гравьори, като А. Ермолаев, С. Ф. Галактионов, Н. И. Уткин, А. Ухтомски, ги изрязвали на медна гравюра. Литографията бързо навлязла (1816) в оформянето на книгите), не закъсняла и гравюрата върху стомана. Към средата на века се явяват любопитни титулни страници, изградени с наборни орнаменти в печатницата на К. А. Ревильон, Александър Смирдин (фиг. 222).

През втората половина на XIX в. работели няколко забележителни илюстратори: Александър Алексеевич Агин (1817—1875), В. Ф. Тим (1820—1895), К. К. Клод, В. Харуман, Тарас Г. Шевченко, Александър Коцебу, П. А. Федотов, П. М. Боклевски, М. А. Зичи, А. И. Лебедев.

Към края на века оформянето на руската книга също преживяло упадък.

В началото на XX в. в творческия живот на Русия се борели различни художествени течения. Най-известното, наречено „Мир искусства", било творческо обединение на руските художници от 1896 до 1924 г., които са се занимавали с всички видове изкуства — живопис, скулптура, графика, театър, приложно изкуство и оформяне на книги. Те се вдъхновявали от старите руски образци на приложното изкуство, от народния орнамент, от образци на оформителското изкуство в стари ръкописни и печатни книги. Същевременно използували опита на съвременното европейско изкуство и специално на германските илюстратори. Те били обединени около списание „Мир искусства" с редактор А. Н. Бенуа, излизало от 1899 до 1904 година. Борели се за „чисто" изкуство, за висока естетическа култура и декоративно-графическо единство на оформяне на книгата, която успели да спасят от упадъка в края на XIX и началото на XX век.

Един от участниците в групата „Мир искусства“ Иван Яковлевич Билибин (1875—1942) получил световно признание (таблица стр. 344). Той се завърнал през 1936 г. в СССР, илюстрирал много книги: „Песня про царя Ивана...“ от М. Ю. Лермонтов, 1938, и много популярната у нас „Приказка за златната рибка“ на Пушкин. Билибин загинал през време на блокадата в Ленинград.

Други художници били Константин А. Сомов (1869—1939), Александър Николаевич Бенуа (1870—1960), Георгий Иванович Нарбут (1886—1920), Евгений Евгениевич Лансере (1875—1946), Мстислав Валерианович Добужински (1875—1957), Лев Самойлович Бакст (1866 — 1924), Борис Михайлович Кустодиев (1878—1927), Виктор Михайлович Васнецов (1848—1926).

Групата на футуристите имала отрицателно влияние със своите антиреалистични теории и внесла много формалистични елементи в илюстрирането и оформянето на книгата.

Много частни издателства предлагали богато илюстрирани книги със съмнителни художествени качества. През това време обаче били издадени няколко прецизно оформени, илюстрирани и отпечатани с различни репродукционни техники книги.

Съветската книга. През 1917 година Великата октомврийска социалистическа революция победила. На 8 ноември 1917 година руските работници и селяни завзели Зимния дворец, арестували буржоазното правителство и под водачеството на В. И. Ленин и партията на болшевиките установили социалистическа власт и нова държава — Съветския съюз. Първите няколко години били години на преустройство.

Важна грижа за новосъздадените държавни издателства била да служат на културната революция, като произвеждат повече книги, книги с огромни тиражи, за да заситят духовния глад на масовия читател и да осъществят партийното поръчение за комунистическото възпитание на народа.

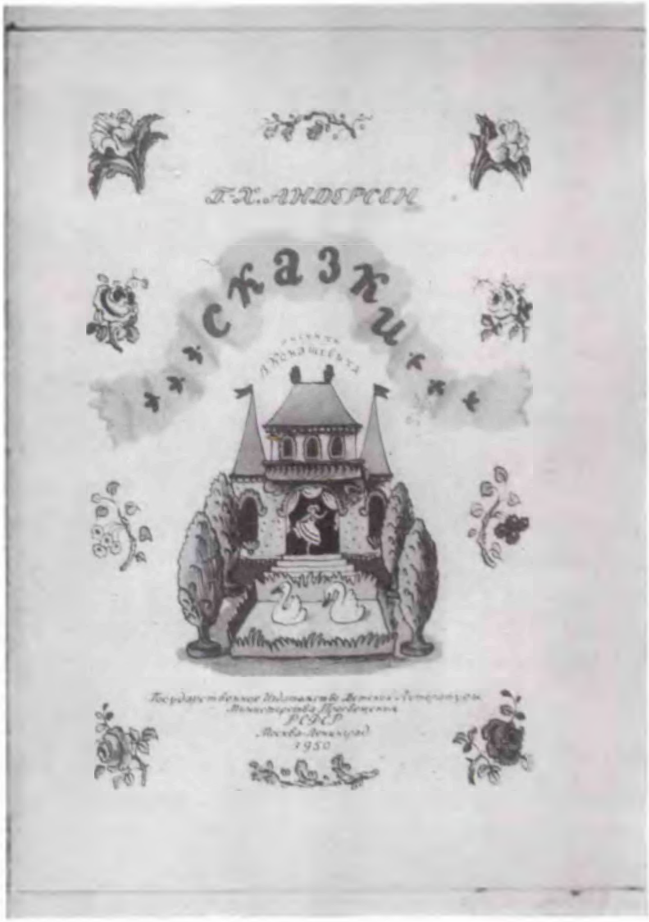
Книгите били семпло оформени, повече броширани. Главното внимание на художниците било насочено върху разработването на корицата на книгата. Тя получила нова задача — не само да информира, но да възпитава естетически и да бъде носител на прогресивни идеи, да воюва.

Редица издания били обединени като библиотечни издания — „Народна библиотека“, „Красная книжка“, „Солдатская библиотека“ и пр.

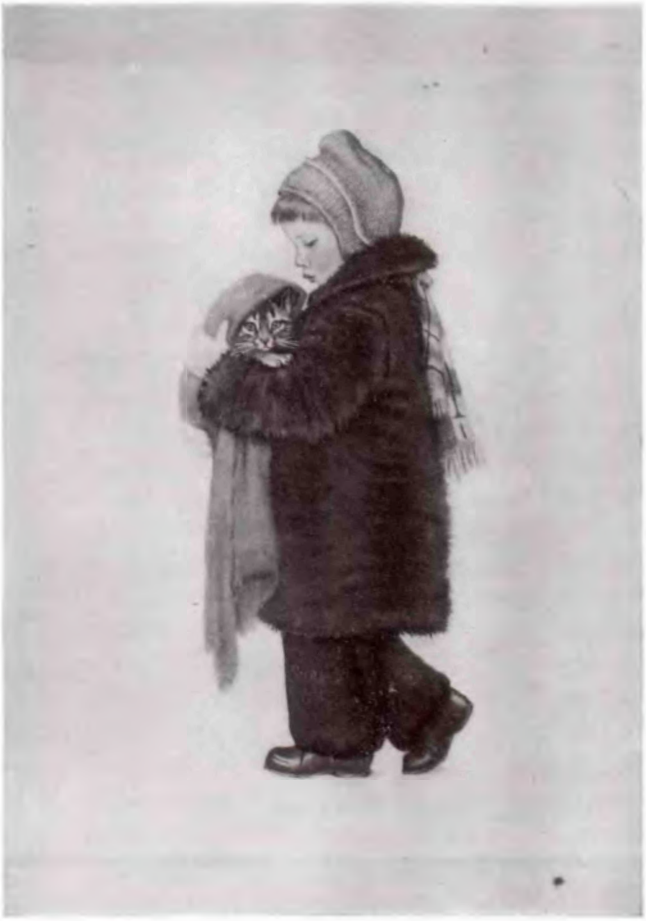
Произведенията на някои класици били издадени в събрани съчинения.

Излезли първите значителни книги на съветски писатели.

223. Корица за детска книга от В. М. Конашевич, 1950 г.



224. Страница от детска книга от В. В. Лебедев, 1957 г.



Характерно за съветските оформители на корици за онова време, а дори и досега е, че художникът рисувал всички шрифтови данни на корицата и на титула — от името на автора и заглавието до издателството — това помогнало много за развитие на рисувания шрифт.

Отначало кориците били разработени в много свободни, почти несвързани с характера на книгата декоративни композиции. По-късно те били организирани в ясни, добре насочени идейно композиции.

Развили се различни художествени техники. Преобладавала техниката на рисунка върху хартия с молив, темпера, акварел, въглен, с гуаш, туш, креда. След нея следвала торцовата гравюра, гравюрата върху линолеум, литографията и пр.

От 1920 до 1930 г. постепенно се оформили две главни оформителски школи — Ленинградската и Московската.

Ленинградската школа за оформяне на книгата се развила след 1920 г., черпейки от традицията на дореволюционното оформяне на книгата и особено от художниците, обединени около творческото общество „Мир искусства". Те създали свое виждане и традиции в оформяне на книгата със своеобразен декоративен стил, с илюстрации, рисувани с лекота, но с вкус и естетическа мярка.

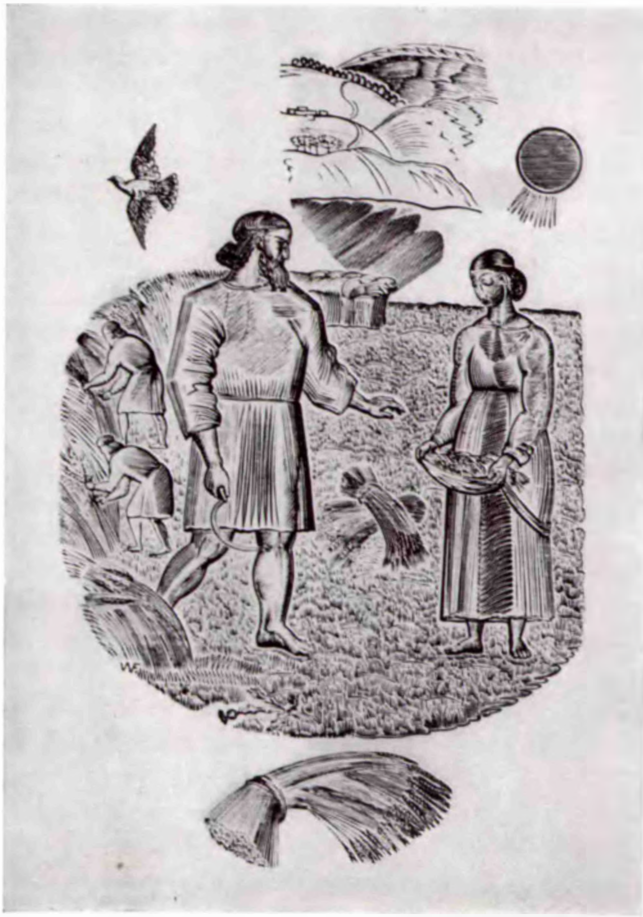
Тогава се появили творбите на изключително талантливи майстори на корици за детски книги и на цялостно оформени цветни детски книги, изпълнени с въображение, с прецизно документиране на детайла, с движение и с чувство. Тази линия на оформяне на книгата поддържат и до днес.

На ленинградските художници, начело с Лебедев и Конашевич, се пада славата, че са дали първи новия графичен език и композиционна постройка на съветската книга за деца.

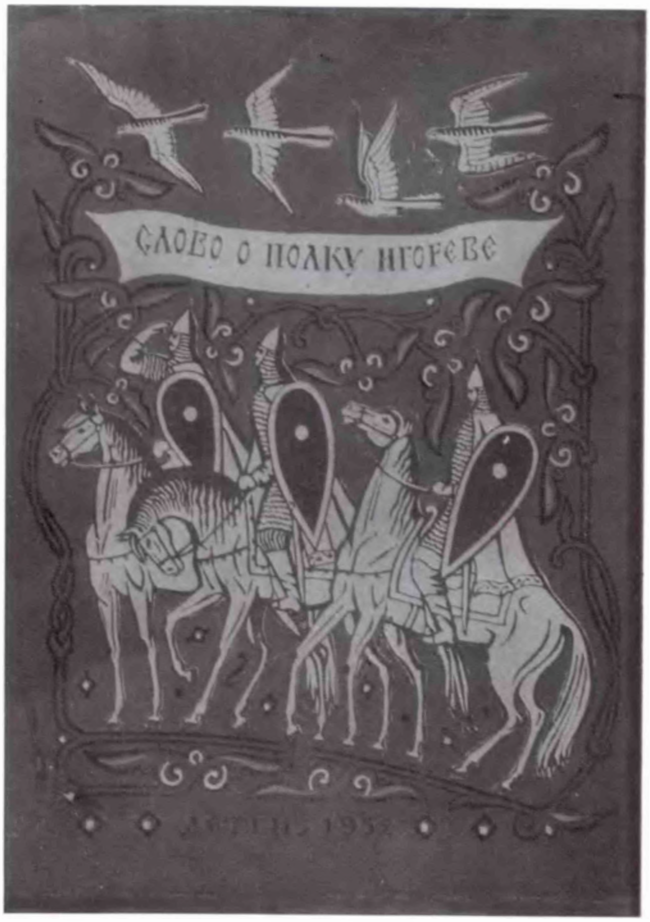
Владимир Михайлович Конашевич (1888—1963) създал забележителни детски книги, в които композицията на страниците е направена с остроумна художническа изобретателност, а илюстрацията — изпълнена с приказно вълшебство: „Азбука", 1918; „Розовая азбука" от Е. Е. Соловьов, 1918; „Пожар" от С. Маршак, 1931; „Сказки, песни, загадки" от С. Маршак (част), 1942; „Чудо дерево" от К. Чуковски, 1944; „Игрушки" от С. Погореловски, 1948; „Ненагледная красота", 1949; „Сказки" от Х. Кр. Андерсен, 1950 (фиг. 223); „Сказки народов Прибалтики", 1950; „Тараканище" от К. Чуковски, 1954; „Семеро храбрецов" от Братя Грим, 1955; „Сказки старого Сюня", 1957; „Сюзон и мотылек", 1959, „Сказка о золотом петушке" от А. С. Пушкин, 1963, и пр.

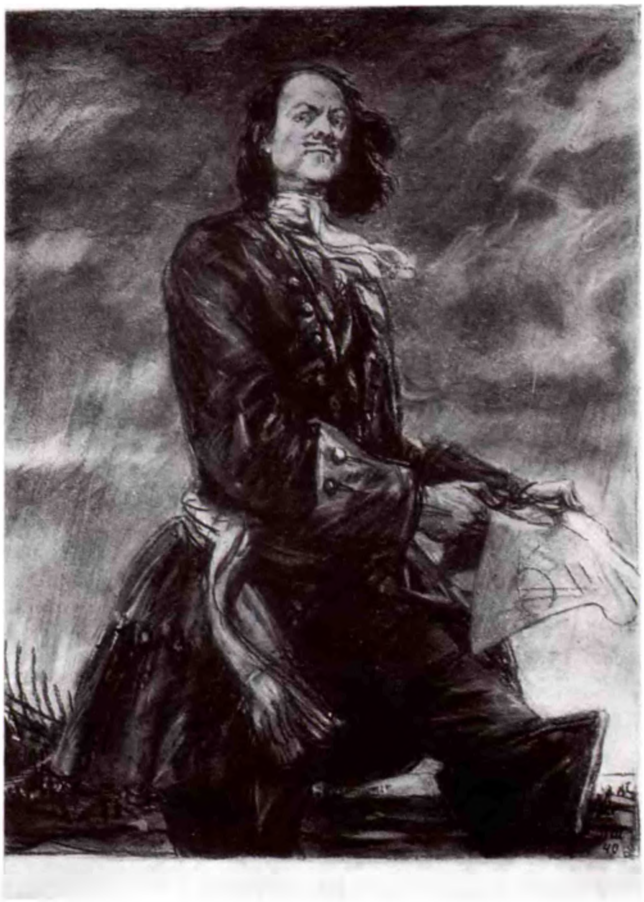
В детските книжки заели място пълните с очарование и детска чистота фигури и любопитни животни на *Владимир Василевич Лебедев* (1891—?), пръснати по страницата в свободна декоративна композиция: „Елка", 1918; „Лев и бык", 1918; „Слоненок"

225. Фронтиспис, гравиран от В. А. Фаворски, 1924 година

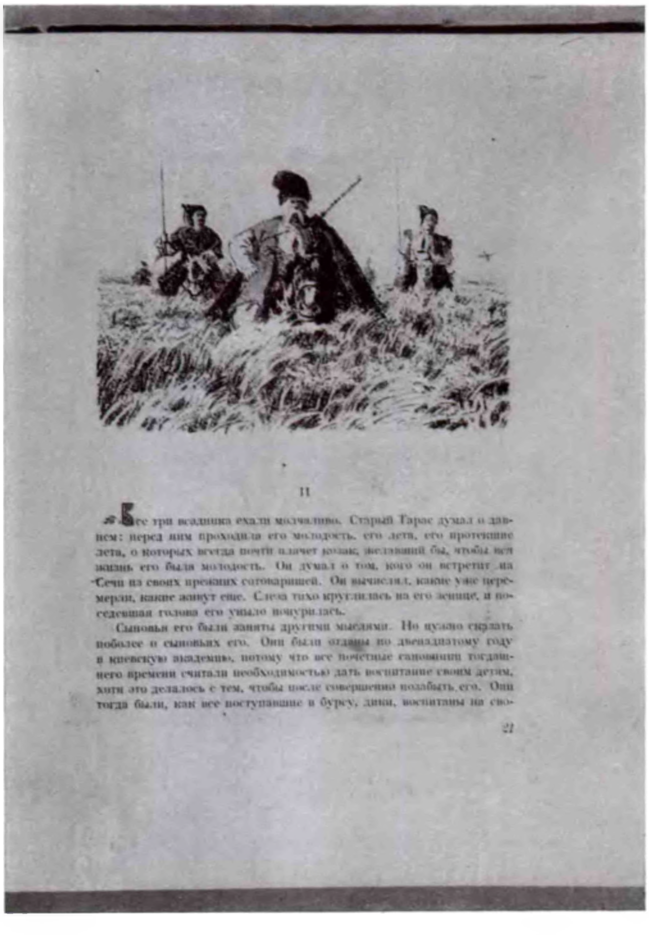


226. Корица, оформена от В. А. Фаворски, 1950 година





227. Илюстрация от Шмаринов за „Петр Первый“, 1940 г.



II

Все три всадника ехали молчаливо. Старый Тарас думал о давнем: перед ним проходила его молодость, его лета, его протекшие лета, о которых всегда почти плачет козак, желавший бы, чтобы вся жизнь его была молодость. Он думал о том, кого он встретит на Сечи из своих прежних сотоварищей. Он вычислял, какие уже перемерли, какие живут еще. Слеза тихо круглилась на его зенице, и поседевшая голова его уныло понурилась.

Сыновья его были заняты другими мыслями. Но нужно сказать поболее о сыновьях его. Они были отданы по двенадцатому году в киевскую академию, потому что все почетные сановники тогдашнего времени считали необходимостью дать воспитание своим детям, хотя это делалось с тем, чтобы после совершенно позабыть его. Они тогда были, как все поступавшие в бурсу, дики, воспитаны на сво-

21

228. Страница от „Тарас Бульба“ от Е. А. Кибрик, 1945 г.

от Киплинг, 1921; „Цирк“ от С. Маршак и В. Лебедев, 1925; „Вчера и сегодня“ от С. Маршак и В. Лебедев, 1925; „Как рубанок сделал рубанок“ от С. Маршак и В. Лебедев, 1927; „Пудель“ от С. Маршак и В. Лебедев, 1927; „Сказки, песни, загадки“ от С. Маршак, 1942; „Котята“ от С. Михалков, 1949; „Детки в клетке“ от С. Маршак, 1952; „Усатый полусатый“ от С. Маршак, 1957 (фиг. 224); „Тихая сказка“ от С. Маршак, 1957; „Разноцветная книга“ от С. Маршак, 1960, и пр.

Евгений Иванович Чарушин (1901—1966) се изявил като майстор на илюстрации на любопитни животни-деца: „Детки в клетке“ от С. Маршак, 1947; „Никита и его друзья“, 1947; „Про больших и маленьких“, 1952; „Тюпа, Томка и сорока“, 1963; „Три рассказа“, 1953, всички от Чарушин; „Мишка-башка“ от В. Бианки, 1953; „Медвежья горка“ от Н. Сладков, 1954; „Цыпленок“ от К. Чуковски, 1955; „Бобровая хата“ от Г. Снегиров, 1958, и пр.

Юрий Алексеевич Васнецов (1900) се прославил със своя илюстраторски наивитет в многобройни детски книжки: „Путаница“ от К. Чуковски, 1934; „Три медведя“ от Л. Н. Толстой, 1935; „Веселые стихи“ от А. Прокофиев, 1939; „Теремок“ от С. Маршак, 1941; „Конек-горбунек“ от П. Ершов, 1941; „Небылицы в лицах“, 1948; „Русские сказки“, II, 1954; „Кошкин дом“ от С. Маршак.

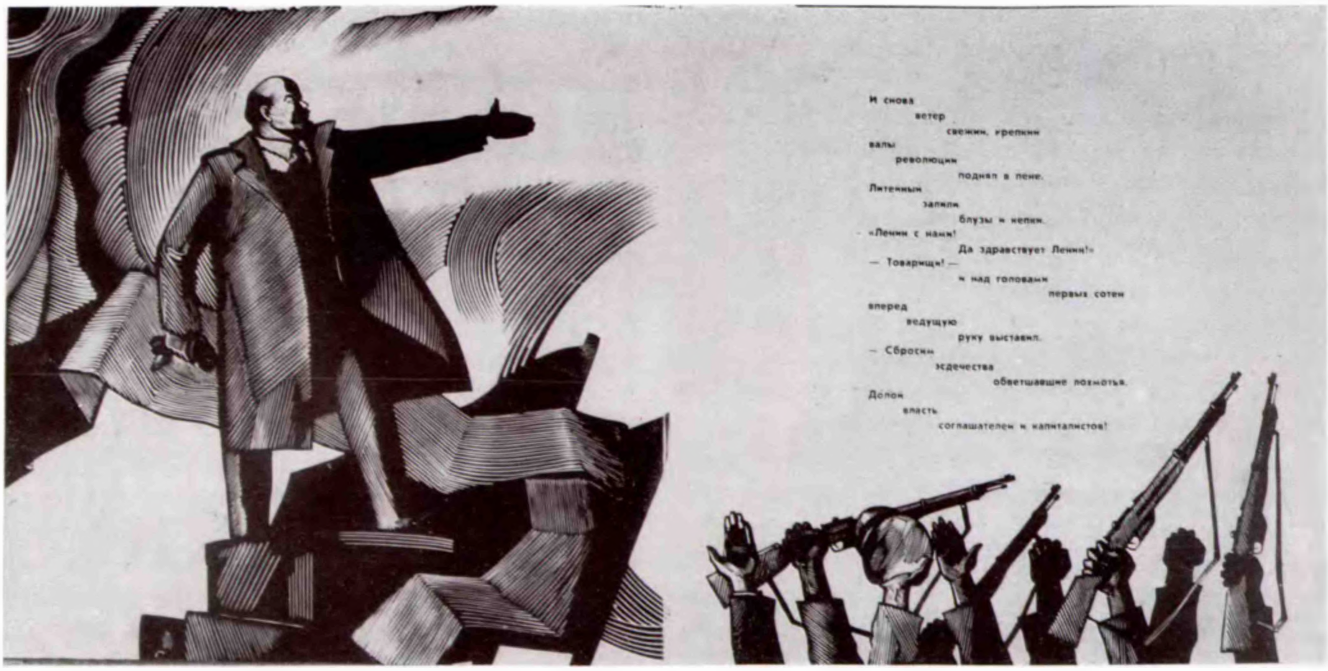
Алексей Феодорович Пахомов (1900) направил илюстрации, изпълнени с интимности топлота: „Мастер“ от С. Маршак, 1927; „Ленинград в годы блокады и восстановления“, 1942; „Как закалялась сталь“ от Н. Островски, 1948; „Детям“ от В. Маяковски, 1949; „Бежин луг“ от И. С. Тургенев, 1959.

Сергей Михайлович Мочалов (1902—1957) оформил много книги с гравюри на дърво: „Парижская коммуна и художники“ от А. Гущин, 1934, и „Земля богатырей“ от А. Яшин, 1945, и пр.

Сергей Михайлович Пожарски (1900) — майстор на писания шрифт и динамичната илюстрация, създал отлично оформени титулни страници и илюстрации: „Феликс Дзержинский“ от Д. Лузанов, 1927; „Горестная жизнь Франсуа Вийона“ от Франсис Карко, 1927; „Зибенкэз“ от Ж. П. Фр. Рихтер, 1937; „Путешествие Афанасия Никитина в Индию“, 1954.

Изкуството на оформянето на книгата в Москва изживяло различни периоди на развитие. В началото е установили две направления. Първото, макар да използувало традицията, прекалявало с много претрупани и не намясто употребени елементи и стигало до украшателство.

Второто художествено направление в Москва се развило под благотворното влияние и възгледите на *Владимир Андреевич Фаворски* (1886—1964) за идейна насоченост на оформянето на книгата и против украшателството. Майстор на гравюрата върху дърво, Фаворски обновил стила и вида на торцовата гравюра. Той изграждал в повечето случаи формата



И снова
ветер
свежий, крепкий
валы
революции
поднял в пене.
Литейный
залили
блузы и кепки.
«Ленин с нами!
Да здравствует Ленин!»
— Товарищи! —
и над головами
первых сотен
вперед
ведущую
руку выставил.
— Сбросим
эсдечества
обветшавшие лохмотья.
Долой
власть
соглашателей и капиталистов!

229. Фолио лист от книгата „В. И. Ленин" от В. Маяковски оформена от Дмитрий Спиридонович Бисти, 1969 г.

с права лаконична линия, получила различни направления. Тя придавала на рисунката монументално въздействие и чистота на детайла.

Фаворски работил илюстрации и корици на книги, заглавки и заглавни букви с илюстрации, екслибриси, оформял много книги. В първите си работи Фаворски рязал илюстрациите и текста на една дъска, както в блоковата книга. Най-хубавите книги на Фаворски са: „Озорные сказки" от Балзак, 1920; „Кофейня" от П. Муратов, 1922; „Книга Руфь", 1924 (фиг. 225); „Рассказы о животных" от Л. Н. Толстой, 1929—1931 (таблица стр. 345); „Гамлет" от У. Шекспир, 1940; „Слово о полку Игореве", 1950 (фиг. 226); „Борис Годунов" от Пушкин, 1954—1955; „Маленькие трагедии" от А. С. Пушкин, 1959; „Сонети" от Шекспир, 1956 (таблица стр. 345), и пр.

Фаворски като преподавател във ВХУТЕМАС и теоретик на изкуството създал цяла школа от млади оформители на книги. Негов най-добър ученик и последовател бил *Андрей Дмитриевич Гончаров* (1903), който създал забележителни илюстрации за книги на класиците — „Новели" от Проспер Мериме, 1945, „Фауст" от Гьоте, 1953, „Избрана лирика" от Франческо Петрарка, 1955 (фиг. 230), и пр.

Трябва да отбележим още работите на Алексей Илич Кравченко (1889—1940), Михаил Иванович Пиков (1903), Николай Иванович Пискарьов (1892—1959), Фьодор Денисович Константинов (1910) и др.

След 1930 г. настъпват зрелият период на съветското илюстраторско и оформителско изкуство и постепенното усвояване на реалистическия принцип в илюстрирането и оформянето на книгите като отглас на художниците на поставените от Партията през 1930 г. основи и задачи на метода на социалистическия реализъм.

Пръв *Дементий Алексеевич Шмаринов* (1907) представил през 1933 г. убедителни реалистични илюстрации за „Жизнь Матвея Кожемякина" от Горки, 1936. Тези илюстрации станали повратен момент в илюстрирането на съветската книга. За нейния възход последователно допринесли Б. А. Дехтерьов, Е. А. Кибрик, С. В. Герасимов, Кукриникси, К. И. Рудаков и пр.

Книгите на Шмаринов „Преступление и наказание" от Достоевски, 1935, „Петр Первый" от А. Н. Толстой, 1940 (фиг. 227), „Герой нашего времени" от М. Ю. Лермонтов, 1941, „Дело Артамоновых" от Горки, 1951, „Война и мир" от Л. Н. Толстой, 1933 (таблица стр. 346), са огромен успех на съветското книгоиздаване и заедно с книгите на *Евгений Адолфович Кибрик* (1906) — „Кола Брюньон" от Ромен Ролан, 1936, „Легенда об Уленшпигеле" от Шарл дьо Костер, 1938, „История КПСС", 1940, „Очарованная душа" от Ромен Ролан, 1940—1941, „Тарас Бульба" от Н. В. Гогол, 1945 (фиг. 228), „Героические былины", 1951 (таблица стр. 347), „Как закалялась сталь" от Н. А. Островски, 1954, и *Борис Александрович Дехтерьов* (1908) — „Рассказы" от Горки, 1938, сложиха основа на забележителния реалистичен разцвет на художественото оформяне на съветската книга.

В същия период в областта на цялостното оформяне на книгата се проявили изтъкнатите съветски оформители *Соломон Бенедиктович Телингатер* (1903—1968). Той създал корици и титулни страници на научни и други книги със своеобразна композиция и изряден шрифт: „Художественные изделия из кости, камня и дерева", 1954, „30 лет советской власти", 1947; „Памятники народного зодчества верхнего Поволжья", 1952, и пр.

Иван Фьодорович Рерберг (1892—1957) бил изключително прецизен оформител на шрифтови корици. Титулните страници рисувал изцяло с всички данни и получавал разкошно балансирани композиции. Подреждал старателно и текстовите страници — „Опасные связи“, 1933, „Древнерусская книжная гравюра“, 1951, „Жизнь Бенвенуто Челлини“, 1931, „Мол Фландерс“, 1931.

Други майстори на оформянето били *Дмитрий Андреевич Бажанов* (1902—1945), *Павел Михайлович Кузанян* (1901), *Николай Иванович Пискарьов* (1892—1959), *Сергей Михайлович Пожарски* (1900) и пр.

След завършване на Великата отечествена война посочените по-горе художници продължиха своята творческа работа и създадоха и едни от най-хубавите си творби.

Последните двадесет години са време на творчески и технически подем в изкуството на съветската книга.

От 1950 г. насам художниците на книгата поставиха още по-големи задачи и изисквания към оформянето: към илюстрацията предявиха исканията за дълбоко и проникновено разкриване на авторския текст, за изпълване на типажа с психологически заряд и връзка между персонажа, за ясна, идейна насоченост.

На оформянето направиха ново тълкуване — цялостното оформяне на книгата е един цялостен организъм, в който влизат всички съставки на оформянето — композиция на книгата, илюстрация, формат, хартия, подвързия и пр., т. е. всички творчески и технически процеси на оформянето. Печатницата не е само изпълнител, а участник в творческия процес за създаване на книгата. Съветските художници намериха общ език с полиграфическите предприятия и създадоха много забележителни книги — образци на оформителското изкуство.

В областта на детската книга работят: К. В. Кузнецов — „Русские народные сказки“, 1946. Рисунките са гравирани от М. Маторин и А. Павлов: „По щучьему веленью“, 1950.

Евгений Михайлович Рачов (1906): „Кладовая солнца“ от М. Пришвин, 1947; „Золотой луг“ от М. Пришвин, 1948 — с малки рисунки и букви пред всеки разказ и илюстрации на цяла страница; „Мои звери“ от В. Дуров, 1950; „Зайка зазнайка“ от С. Михалков, 1952; „Сказки“ от К. Ушински, 1954; „Украинские народные сказки“, 1954; „Как медвед трубку нашел“ от С. Михалков, 1955.

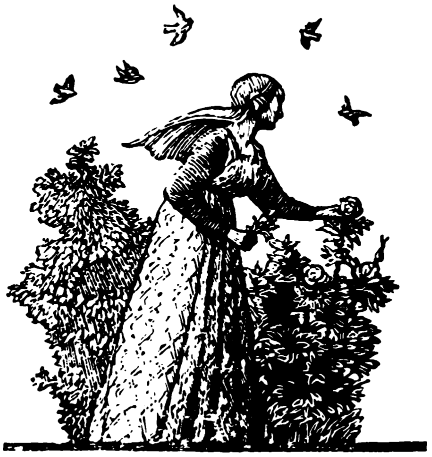
В последните години съветските оформители на книги, издателствата и печатниците направиха огромен напредък в цялостното оформяне и издаване на книги, особено книги за изкуството, научни книги, юбилейни издания и пр. Най-изтъкнати от тях са: Орест Георгиевич Верейски (1915), Давид Александрович Дубински (1920—1960), Виллу Тоотс (1916), Виталий Николаевич Горяев (1910, и Вадим Владимирович Лазурски (1909), майстор на шрифта, художник с изряден вкус и знания, със склонност към класическото оформяне.

Навлязоха млади, талантливи, добре обучени оформители, които положиха грижи както за външното, така и за вътрешното оформяне на книгата, за подобряване на печата, клишетата, хартията. Културата на книгата се издигна.

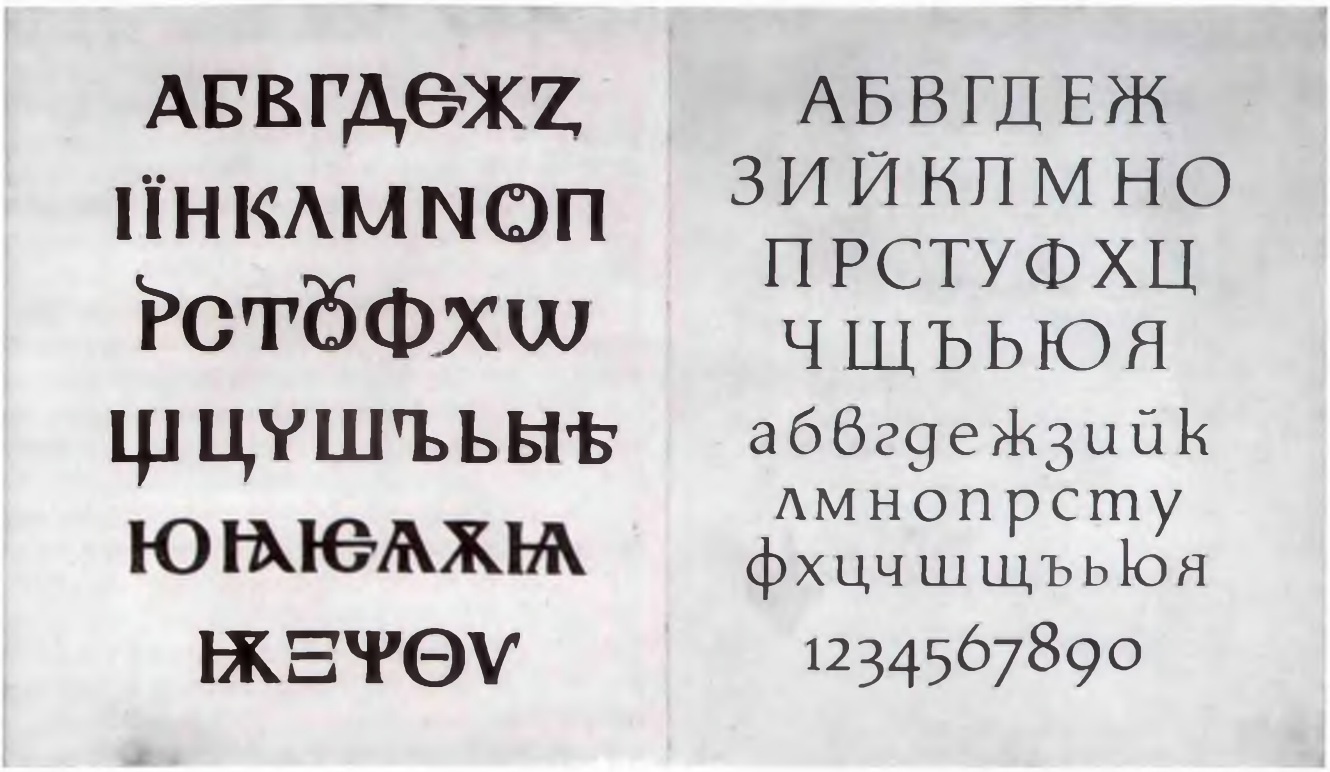
Те потърсиха нови графически изразни средства за подобряване визуалната информация и въведоха нова графическа конструкция на книгата и на наборните полета, която създава прегледност и помага на читателя бързо да се ориентира.

В тази област работят Д. С. Бисти (фиг. 229), М. Г. Жуков, А. Т. Троянкер, Ю. К. Курбатова, Л. Збарски, Б. Лавров и пр.

Това показват успехите им в международните изложби на книгата.



230. *Гравюра от А. Д. Гончаров, 1955 г.*



12

КНИГАТА В БЪЛГАРИЯ

През 679 г. хан Аспарух превел през Дунава своите прабългарски бойни дружини. Превзел днешна Северна Добруджа и в съюз със славяните воювал и победил Византия. Византия сключила договор и признала новата държава — България.

От основаването на българската държава изминали 176 години, през които българите не са имали своя азбука, а си служели с гръцката азбука и език, за да скрепяват мисли и да запишат събития.

Прабългарите приспособили гръцката азбука, за да пишат на своя език. По-късно славянският етнически елемент в държавата надделял и езикът на българските славяни станал език на българския народ.

По време на царуването на княз Борис I общественоикономическото и държавното развитие на България се насочило по пътя на феодализацията. За да се наложи феодализмът над разнородния етнически състав на държавата, били нужни обединяваща идеология и нова, обща писменост. Християнската религия била най-удобната идеология за укрепване на феодалната власт.

Княз Борис I покръстил българите в 865 година. След покръстването в България се наместило византийското духовенство, което водило богослужението на гръцки език, неразбираем за народа. Като реакция се явило движението за създаване на българска книжнина.

В България след 855 г. били създадени от нашите просветители две азбучни системи за славянския език — глаголицата и кирилицата.

В българската държава кирилицата станала официална азбука. Тя е създадена по литургичния гръцки унциал, като са добавени нови форми на знаци за българските букви.

За вида и формата на книгата от началния период имаме оскъдни съобщения. Кирил Философ написал едно свое съчинение на съвитък книжьнь, но разпространената форма на книгата била кодексовата.

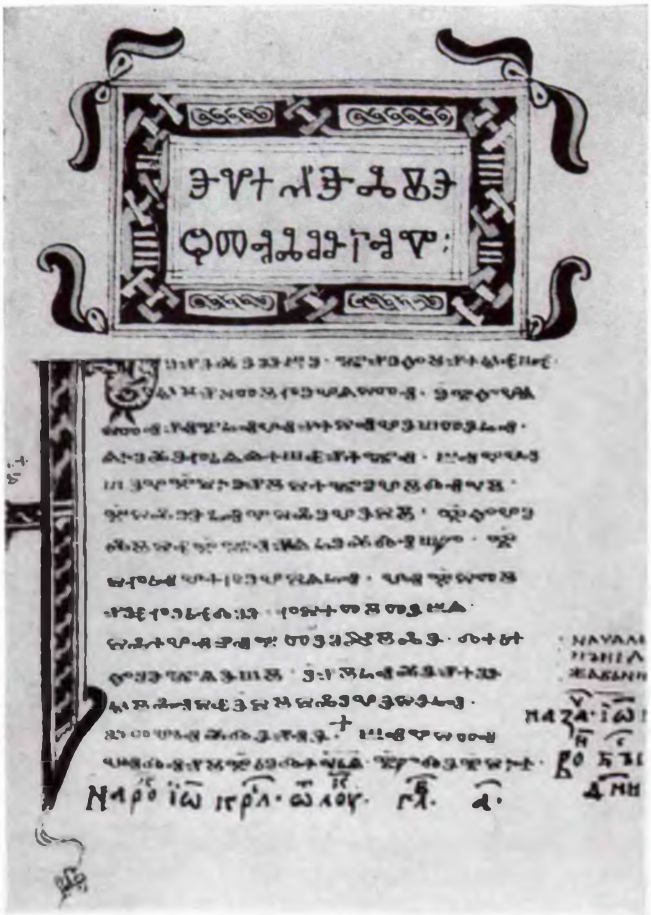
През старобългарския и среднобългарския период, който започнал от 855 и траял до 1762 г., нашата национална култура, литература и изкуство изживели два периода на ярък разцвет.

Първият период обхваща IX—X в. с Преславската и Охридската книжовна школа.

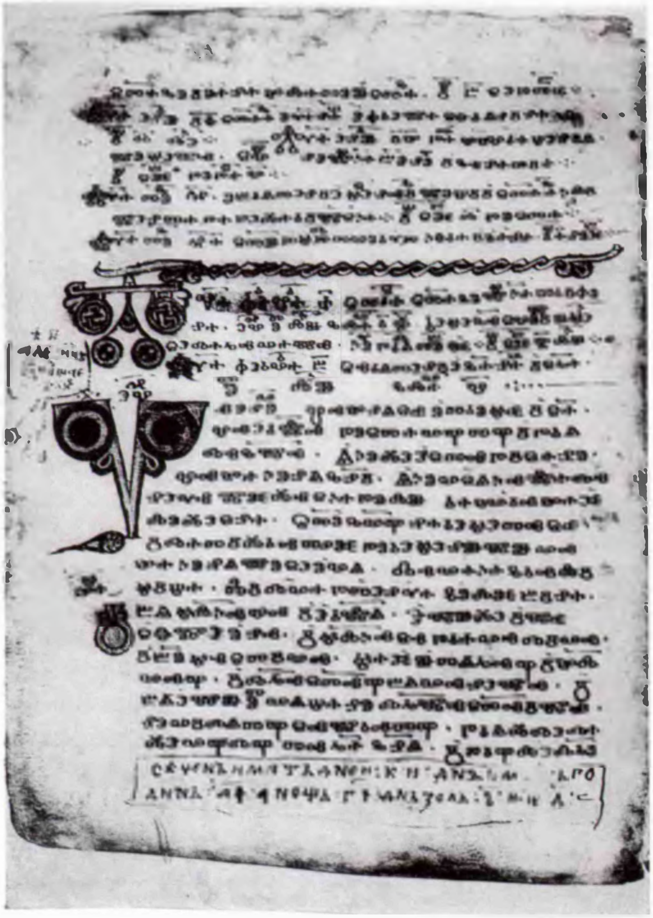
Вторият — XIV в. с Търновската книжовна школа.

Преславската книжовна школа се зародила при княз Борис I. По-късно дошли учениците на Кирил и Методий — Ангеларий, Климент и Наум — и взели дейно участие заедно с Константин Преславски и Йоан Екзарх в развитието на книжовната школа.

Цар Симеон събрал в столицата си Преслав писатели, художници, учени мъже, които познавали основно български и гръцки език, източните езици, античната култура и създал т. нар. Симеонов кръг писа-



231. *Зографско евангелие, X—XI в., глагол. № 1, лист 131ʳ*



232. *Асеманово евангелие, XI в. Cod. vat. 3, лист 141ᵛ*

уели или Симеонова книжовна школа. Княз Борис I Михаил сам вземал участие наред със Симеон, който от 878 до 887 г. е учил в Магнаурската школа и проявил забележителна склонност към литературни занимания.

Докс — брат на княз Борис I, Черноризец Храбър, Черноризец Тудор Доксов, братовчед на Симеон, син на брата на княз Борис I — Докс, Константин Преславски, Йоан Екзарх — автор на Пролог към „Небеса“, и Презвитер Григорий — преводач на хрониките на Иоан Малала и Георги Амартол от гръцки на старобългарски, съставяли основното ядро на Симеоновата школа. Там кипял богат културен живот. Създали се оригинални и енциклопедически произведения — книгите „Златоструй“, Пролог към „Небеса“, „Шестоднев“, „Учително евангелие“ и други. Правели се преводи от гръцки на старобългарски. Украсявали се църкви, оформяли се книги, изписвали се икони и пр.

Климент през 887 и Наум през 893 г. отишли в Кутмичевица и създали втората книжовна школа — Охридската.

От времето на княз Борис I и цар Симеон не са останали книги. За вида им, за богатството на украсата за миниатюрите и изкуството на книгата можем да съдим по запазения Светославов (Симеонов) сборник от 1073 г., Син. 31 д., ГИМ, отдел ръкописи, Москва, който в научните среди се определя като препис от Симеоновия сборник.

Наследникът на Симеон цар Петър бил слаб владетел. Държавата залиняла и скоро се разделила на Източна и Западна. През 972 г. Източна България паднала под властта на Византия. Западната българска държава просъществувала до 1018 година.

Тези години на войни не били благоприятни за развитието на изкуството на книгата. Културният цъфтеж пресекнал. Не е имало държавна власт, която да поръчва луксозно оформени книги. Писането на книги задоволявало нуждите на монастирите и църквите, частните лица или някои областни деспоти. По-голямо внимание се обръщало на съдържанието на написване текста, отколкото на украсата.

Запазените старобългарски книги, писани с глаголица, от X и XI в. са:

Написани с обла глаголица — 1. Зографско евангелие. 2. Асеманово евангелие. 3. Мариинско евангелие. 4. Рилски глаголически листове.

Написани с ъглеста глаголица — 1. Синайски молитвослов. 2. Синайски псалтир. 3. Клоцов сборник и 4. Охридско евангелие.

Зографско евангелие от X—XI в., Codex Zographensis, глаг. № 1, 304 листа пергамен, 18,2×13 см, ГПБ, Ленинград (фиг. 231). То е написано на тънък пергамен с обла глаголица, с тъмнокафяво мастило на една колона. Има добавки по полетата с кирилица с червено мастило от XII век. Подвързията е правена през XIX век. Листовете от 41 до 57 са капи сани през XII в. с ъглеста глаголица на по-дебел груб жълтеникав пергамен. Мастилото е светло, почти охрово. Шрифтописецът пише под линия.

Всяка нова книга на евангелистите (лист 43^{v}, 131^{r}, 225^{r}) започва с голямо начално, правоъгълно орнаментирано каре, в което е написано с високи глаголически букви от кого е евангелието. Цветовете на орнаменталната рамка са особени, силни, в специална хармония: жълто, червено, зелено върху кафяво дъно. Украсата е линейна и панделковидна плетеница. Едър инициал се врязва в текста или обхваща всички редове на текста. Някои части на буквите завършват с животински глави.

Асеманово евангелие от XI в., Codex Assemanianus, или Evangeliarium Assemani. Codex Vaticanus 3. Slavicus glag., библиотека Ватикана (фиг. 232). Асемановото евангелие съдържа 158 листа пергамен, 23 × 17,5 см, с двуколонен текст. В него изобилстват много едри украсени инициални букви, в които често се използуват като украса равностранен кръст, многолистник или глави на светци.

В едрите заглавни карета с плетеници има заглавен текст. Разположени са върху едната колона.

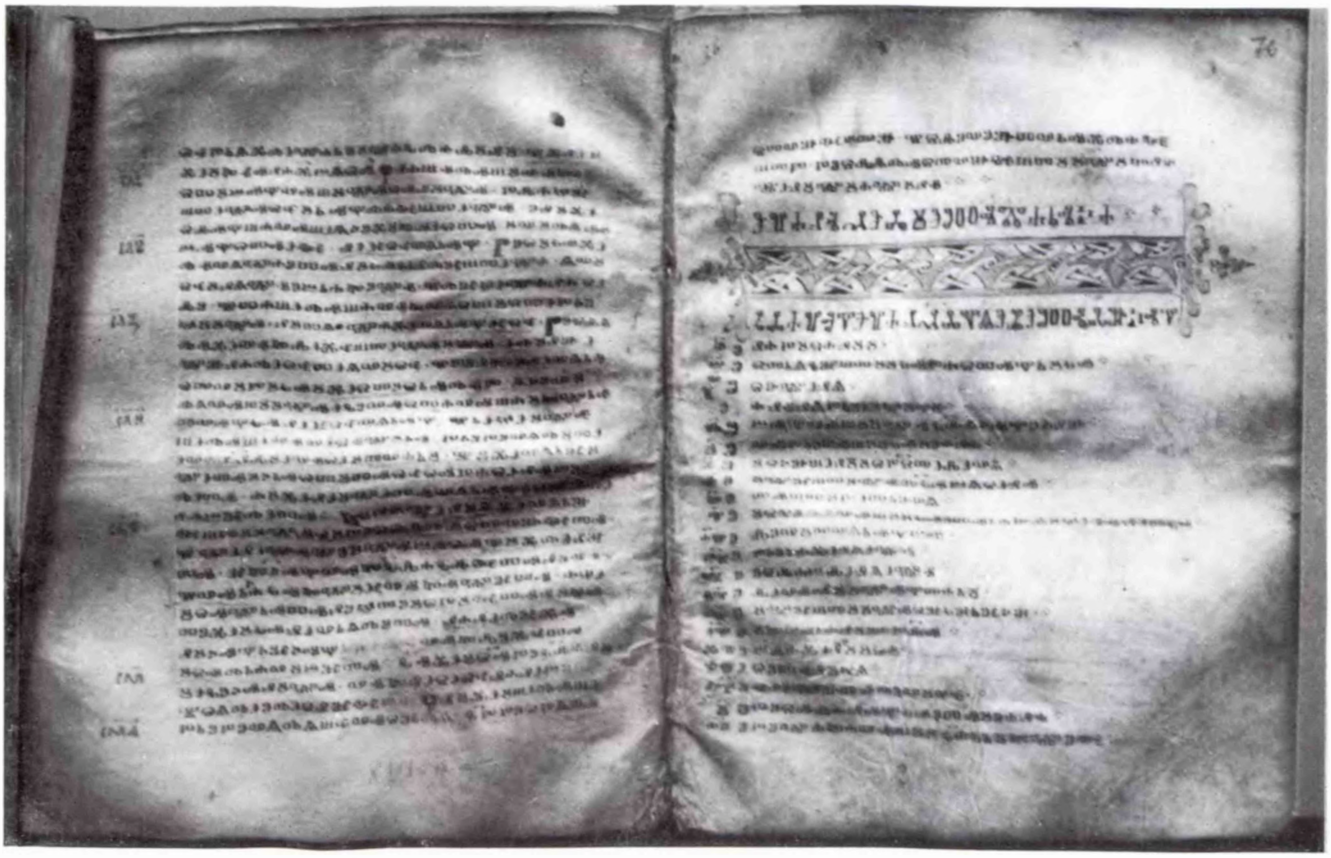
Глаголическо евангелие, наречено Мариинско, от XI в. Codex Marianus, M.1689, фонд 87, В. Григорович, 173 листа пергамен, ГБЛ, Москва (фиг. 233). Мариинското евангелие е прекрасно оформена книга, писана с обло, дребно глаголическо писмо точно в редовите линии с 31 реда на страница. Текстът е написан с кафяво мастило на една колона, а добавките с цинобър и зелено мастило. Някои заглавия са писани с кирилица и главите по маргиналните полета също. Книгата е украсена с орнаменти пред всяка глава. От горната страна на орнамента и от долната са написани заглавията с едри, високи глаголически букви. Орнаментът е съставен от панделкообразна сложна плетеница.

В края на главата има тънък завършващ орнамент. Много едър инициал, разположен по бялото поле на лист 78^{r}, обхваща целия текст.

Рилски глаголически листове от X—XI век. Рилските глаголически листове са осем пергаменови листа и няколко изрезки от стар глаголически сборник „Слова на Ефрем Сирин“, намерени под кожената подвързия на сборника „Андрианти“ №3/6 в Рилския монастир. Листът, запазен в Библиотеката на АН, Ленинград, е намерен в друг ръкопис и е имал размери 28,5×21,5 сантиметра. Текстът е написан в две колони. Всяко „слово“ се предхожда от заглавие с главни глаголически букви, разположени на ширината на едната колона. Текстът започва с малък инициал. Инициалите навлизат леко в текста. Те са изградени с плетеница, листа, линии и червен, жълт и зелен цвят.

Синайски молитвослов от XI в., Euchologium Sinaiticum, запазен в монастира „Св. Екатерина“, Синай. Съдържа 106 листа пергамен, 10×10,5 сантиметра. Началните орнаменти са оформени чрез плетеници от две или много нишки. Заглавните букви са разположени до текста или навлизат в него. Височината

233. Мариинско евангелие, XI в., № 1689, лист 75^{v} и 76^{r}. Държавна библиотека „В. И. Ленин“, Москва



им заема четири, пет или десет реда. Има орнамент който завършва с птича глава.

Синайски псалтир от XI в., № 38, Psalterium Sinaiticum, 177 листа пергамен, 15×11 см, в монастира „Св. Екатерина“, Синай. Характерно за него е, че всеки нов ред започва с буква поставена на бялото поле. Инициалите са много свободно и подвижно рисувани.

Клоцов сборник от XI в. Glagolita Clozianus, 14 листа пергамен, 27×20,5 см, запазени в библиотеката на гр. Тридент, 12 листа, а в Инсбрук — 2.

Написан с дребно глаголическо писмо на една колона. На лист 10^r има пет реда, написани с едри, главни букви.

От Охридското евангелие, или *Охридски глаголически листове, от XI в.*, № 24, има запазени само два листа пергамен, 19,5×16,9 см, Държавна научна библиотека „А. М. Горки“, Одеса. Частите на текста са отделени с по-едри глаголически заглавни калиграфски букви.

Макар и бедно украсени, в първите глаголически книги виждаме голямата оформителска традиция, оформителски ред и знания при изграждане на книгата.

Материалът, употребяван за писане през X и XI в., е пергамен домашно производство.

Багрите са акварелни с цветове черен, бял, червен, кафяв, тъмнокафяв, цинобър, керемиденочервен, син, зелен, жълт и др.

Форматите са големи, средни и малки — 28,5×21,5, 27×20,5, 23×17,5, 19,5×16,9, 18,2×13, 15×11, 14×10,5 сантиметра.

Текстът е разположен на една или на две колони в добре балансирано писмено поле спрямо белит полета на страницата, с широко междуредово пространство. В Зографското евангелие белите полета са особено построени — вътрешното поле (заедно с толерансовата линия) и горното поле са еднакви по размер (1,5 см), а страничното и долното поле също са еднакви (3,5 см). Писменото поле е 13,2×7,5 сантиметра.

Книгите са оформени по един общ принцип: всяка част на книгата започва с украса от правоъгълно каре, орнаментирано с плетеници или геометрични мотиви, или с продълговат начален орнамент от сложна плетеница. Веднага под началния орнамент е поставена едра заглавна буква, която обхваща цялата височина на текста.

Новите редове на текста са подчертани с по-дребни или по-едри украсени заглавни букви. В Асемановото евангелие преобладава заглавната глаголическа буква В, изградена от две бели, свързани помежду си окръжности, в центъра на които има орнамент от плетеница, четирилистник, геометрични форми или са нарисувани глави.

В Зографското евангелие и в Синайския молитвослов някои заглавни букви завършват с кучешка или птича глава. Има букви, изцяло оформени от въжеобразна плетеница.

При двуколонен текст украсата се простира върху едната колона.

Текстът на главата завършва с винетка — плетеница от две, три или повече нишки или тънък завършващ орнамент. Такъв е общият принцип, но въображението на художниците е създало различни много любопитни и естетически оформени и украсени страници.

Най-ранните старобългарски книги, написани с кирилица и запазени до днес, доскоро бяха седем. Нови се явяват откритите неотдавна Енински апостол и Триод № 37, БАН. С тях стават девет. Датират се от XI век. За съжаление шест от тях са само фрагменти. 1. Савово евангелие, или Савина книга. 2. Слуцки псалтир. 3. Листовете на Ундолски. 4. Хилендарски листове. 5. Македонски кирилски лист 6. Супрасълски сборник. 7. Зографски листове. 8. Енински апостол. 9. Фрагмент от триод № 37.

Савовото евангелие, или *Савина книга, от XI в.*, ТБ № 14 (15), общо 166 листа пергамен 14×17 см, от които 128 листа в Центрархив, Москва.

Савината книга е написана с небрежен по форма устав. Характерно е, че големите начални букви, застанали по широкото бяло поле, са майсторски оформени и се свързват със свободно писания текст. Тесен продълговат начален орнамент от геометрични линии застава на няколко места пред текста.

Слуцки псалтир от XI век. От Слуцкия псалтир са останали само пет прекопирани листа. Всяко изречение започва с голяма контурирана буква, поставена на бялото поле.

Листовете на Ундолски от XI в., фонд 310 на Ундолски, шифър № 961, два пергаменови листа, първият 18,7×16 см, вторият 19×15 см, ГБЛ, Москва. Листовете на Ундолски са част от евангелие, написано на една колона. На лист 1^r големият инициал навлиза в полето на текста, а на лист 2^r има завършващ реда геометричен орнамент.

Хилендарски листове от XI в., инв. № 3548, Държавна научна библиотека „А. М. Горки“, Одеса. Хилендарските листове са само два пергаменови листа, но са много интересни за оформителското изкуство на старата кирилска книга. Текстът е написан на две колони. Първата колона на листа 1^r започва със заглавен орнамент от геометрическа плетеница и листà, които са обгърнали заглавен текст с едри букви. Той продължава надолу с по-дребни букви. Текстът на изложението започва с много висок, строен инициал П, в гредите на който има плетеница от две въжета. Височината на инициала заема 8 реда (таблица стр. 349).

Македонски кирилски лист от XI в., Ленинград Един лист пергамен, 27×21 см, силно повреден написан на една колона. Съдържа текст от оригинално съчинение.

Супрасълски сборник от XI в., Qп. I 72, ГПБ, Ленинград. Супрасълският ръкопис е разпръснат в три библиотеки. Първата част се съхранява в Любляна, в библиотеката на Реалната гимназия — 118 листа, втората част — във Варшава, в бившата библиотека на граф Замойски — 67 листа, третата част — в ГПБ, Ленинград — 16 листа. Общо 201 листа.

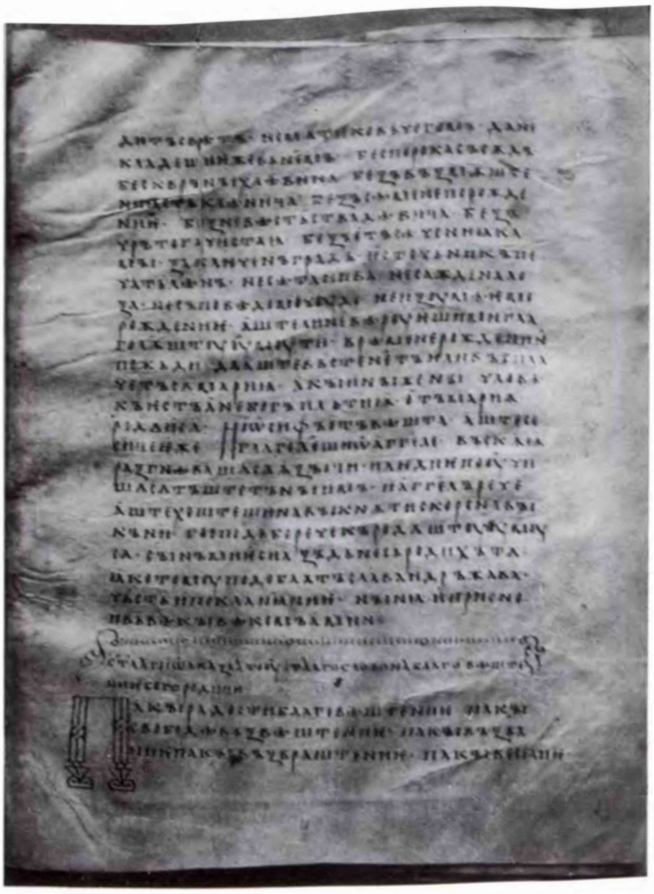
Форматът на книгата е 31,5×24,5 сантиметра. Тънък пергамен, добре обработен. Текстът с отлично написан устав и украсата са дело на големия майстор Ретъко. Белите полета са добре балансирани. Има малки инициални букви, плътни черни или контурирани. Но в големите контурирани инициали плетеницата е проста, направена с много мярка. Отделните глави се разделят от орнамент от линийки, рисувани свободно с перото (фиг. 234). ■ ■

Зографски листове от XI в., два пергаменови листа, написани на една колона с много стройни, тесни, с добра форма кирилски букви.

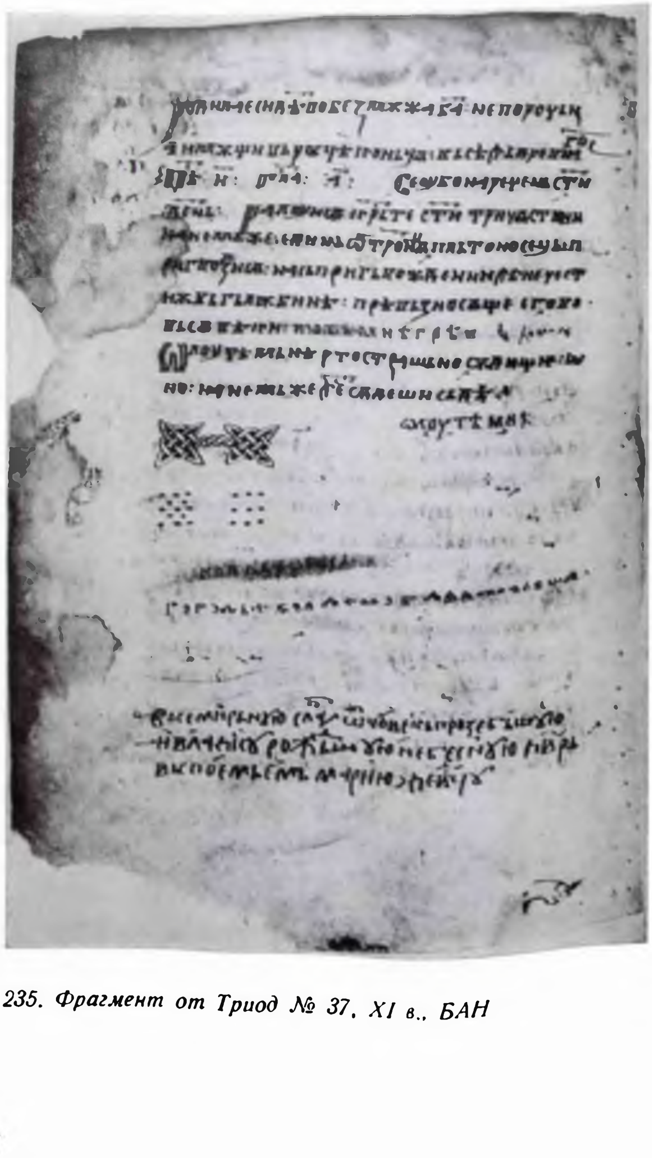
Енински апостол от XI в., Codex Eninaensis № 1144, СНБ, София (таблица стр. 350). Енинският апостол е силно повреден пергаменов ръкопис с 39 останали листа в размери 19,6×15,5 сантиметра. Съдържа части от изборен апостол. Намерен е в село Енина, Казанлъшко, откъдето носи името си. Текстът е написан с чист, правилен устав, наклонен на дясно. Междуредовите полета са широки. Думите не са разделени една от друга. Някъде части от изреченията са отделени с точка. Писането, оформянето и разчертаването са небрежно направени.

На лист 30^r е показано ясно какво е устройството на страницата. Листът, преди да бъде обрязан, е имал размери 16×21 см (32×21). Шрифтописецът е определил ширината на писменото поле на 10,5 см по правилата на златното сечение, като разделил диагонала на страницата на девет части и взел една част за вътрешно и горното поле и две части за страничното и долното поле. В ляво прибавил 0,5 см за украсните букви и за главите и издраскал по пергамена по една отвесна ограничителна линия. След това със същото острие е маркирал само горната линия на хоризонталните редове, за да пише под линия. Писменото поле съдържа 18 реда и има височина 13,2 сантиметра. Буквите са високи от три до четири милиметра. След обрязването на книгата белите полета са запазили следните размери — вътрешното бяло поле 2,5 см, като за украсните знаци и главите са предвидени още 0,5 см поле в ляво или в дясно; горното бяло поле е 1,8 см, външното бяло поле е 3,5 см и долното бяло поле 3,8 сантиметра. Заглавията са отбелязани с черзени редове с по-едри букви.

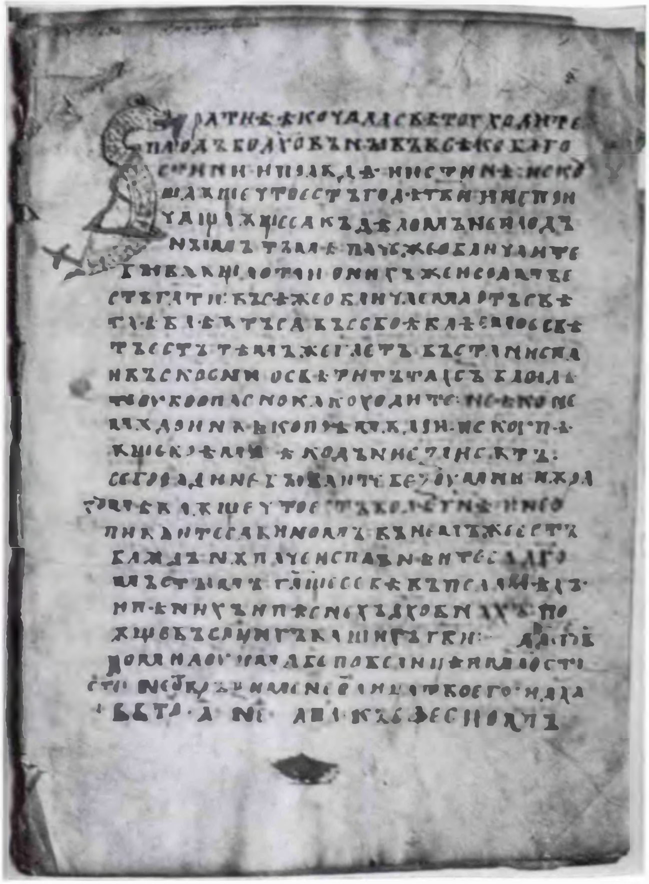
Украсата се състои от различни по едрина и форма орнаменти и заглавни букви. Едрите заглавни букви, украсени с геометрични орнаменти, навлизат в полето на текста и го притискат навътре. Някои по-малки букви са рисувани само с контур.



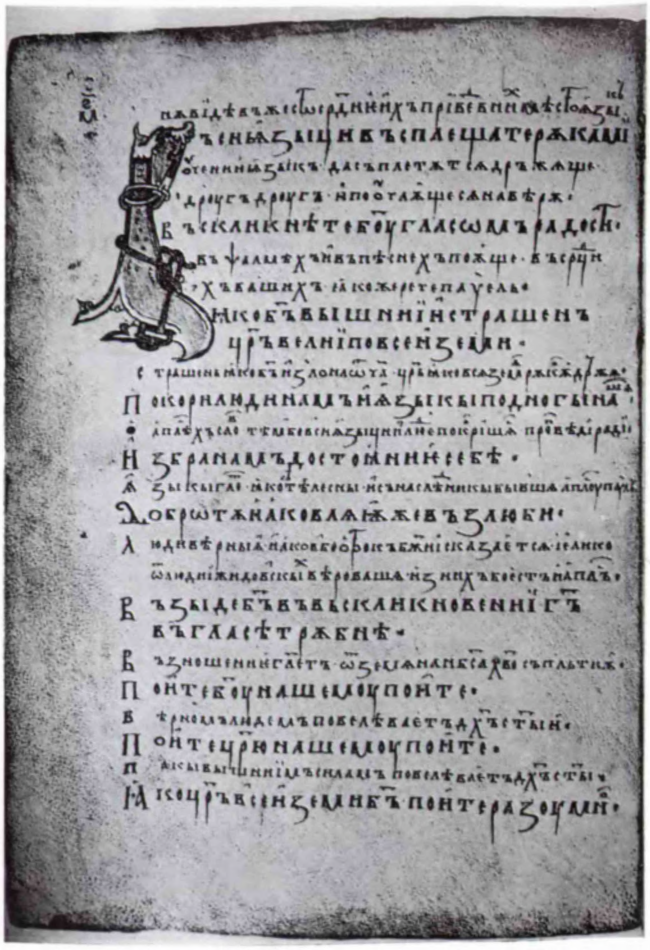
234. Супрасълски сборник от XI в., Qп. I72, лист 4^r



235. Фрагмент от Триод № 37, XI в., БАН



236. Слепченски апостол. Фонд 87, Григорович, № 1696



237. Погодински псалтир от XII в., Погод. 8, лист 82ᵛ

Книгата е написана в тетрадки по 8 листа.

Кирил Мирчев и Христо Кодов са направили едно важно наблюдение върху украсата на Енинския апостол, че инициалите и заглавните букви в текста се изравняват по горната линия на реда, а не отдолу. Това действие на шрифтописеца е закономерно, защото той пише под линия и опорната му точка при започване на буквата е тъкмо тази линия, която се явява горна линия на реда, а долу няма къде да стъпи. Изглежда, че този начин на оформяне на заглавните букви през XI в. е навлязъл в практиката като общо правило, защото се среща и в ръкописи, писани над линия.

Употребените знаци пред заглавните редове ※, ÷, ·:—, ·⁚·,: по форма са заети от старите гръцки критически и други знаци, без да се разбират по смисъл. Тук служат за украса.

Някои от същите знаци ·⁚· ·⁚··⁚· са употребени за завършване на реда.

Фрагменти от триод от края на XI в., № 37, БАН (фиг. 235). Един лист пергамен, 24×17 сантиметра. Намерен от Христо Кодов в Габрово. Началото на новия ред започва с по-едра контурирана буква, изравнена с горната линия на реда според правилото.

Видяхме, че запазените български книги от XI в., написани с кирилица, са малко. Форматите им били големи и средни — 31,5×24,5, 27×21, 19,6×15,5, 18,7×16, 17×14 сантиметра. Материалът за писане е пергамен. Конструкцията на книгата от XI в. е добре балансирана.

Украсата е семпла.

Обикновено страницата започва с тесен продълговат начален орнамент с две вълнообразно преплетени въжета (Енински апостол) или украсен с геометрични линии (Савина книга), или орнамент, изграден от вълнообразна линия и цвете, или от полуспирали (Супрасълски сборник). Но има и едри начални орнаменти, които обграждат заглавието (Хилендарски листове).

Инициалите напр. в Енинския апостол били рисувани, преди да се напише текстът, и са свободно вмъкнати в полето на текста. Не излизат по бялото поле, а текстът навлиза в празните места на инициала. В Савина книга инициалът запазил конструктивната форма на буквата, но получил лека украса. В Енинския апостол в гредите на инициала навлезли геометрични форми и плетеница, докато в Супрасълския сборник в контурно построените букви-инициали са вплетени геометрични линии.

През XI в. се развива калиграфската украса.

Например в Супрасълския сборник има чудесна калиграфска украса, получена от елементи, произлизащи от перото:

1. Проста зигзагообразна линия, завършва с листа.
2. Зигзагообразни линии, редувани със спирални извивки.

3. Вълнообразна линия и във всяка вълна сложена спирала.

4. Вълнообразна лента, нанизана с четвъртити и обли плоскости.

5. Линия от ъгълчета, разнообразена с три ромбчета и от двете страни завършваща с листа, отделя края на текста от новата глава.

Явява се нов вид украса: орнамент за попълване на реда, съставен от ъгълчета, които накрая завършват с лист.

По същия начин с калиграфския контур са решени и инициалите. Те са изработени с голяма свобода при рисуването им от художник с голямо въображение, богат вкус и чувство за изряден стил, който показва голяма, богата практика в калиграфската украса на книгата — с прости средства получава изящна украса.

Има два вида инициали:

1. Малки, плътни кафяви букви, разположени по бялото поле, които заемат височината на два реда. Такива едри главни букви има и вътре в текста. Те отделят новото изречение. Характерно е, че се изравняват с горната линия на реда, а слизат надолу в междуредието (Енински апостол, Супрасълски сборник).

2. Големи, контурирани инициали. Те навлизат леко в текста.

Друг характер има украсата на Енинския апостол. Тук калиграфската украса е получила допълнителна обработка и в скицираните с перото греди е навлязъл пълнеж с багри. Контурната линия е груба, формите неясни. Срещат се елементи, които има в Супрасълския сборник — плетеница от две въжета, нанизана кръгла форма, ϩ-образна форма и пр.

Орнамент. Шрифтописците изучавали практически направата на орнаменти, много често по даден образец. Сложният орнамент затруднявал украсителя и за да си обясни начина на изграждането му, той решил да си помогне с теорията. Такъв случай ни поднася лист 1^{v} на фрагмент от триод № 37 в БАН (виж фиг. 235). Шрифтописецът след завършването на текста е нарисувал върху свободното поле орнамент със сложна плетеница и украса и точно под него е поставил в дясно три реда по три точки, а в ляво по средата на тези три реда е добавил още два реда по две точки. Това са насочващи точки, които подпомагат да се изгради по-лесно и точно орнаментът.

Първите девет точки, сложени на равни разстояния, образуват четири квадратчета за теоретичната постройка на общата конструкция, на диагоналните и обикалящите ленти. Допълнителните четири точки служат да определят мястото за вътрешните детайли и преплитането.

Разпределението на местата чрез точки, през които ще премине панделката, помага на художника бързо да усвои сложния орнамент.

Ръкописните книги от XII в. са без или със много оскъдна украса.

Форматите са големи и средни — 27,5×19,5; 27×20; 25×18; 21×15,8; 19,5×14 сантиметра. Материалът за писане е грубо обработен пергамен.

В българските библиотеки има малко запазени ръкописни книги от XII век.

Слепченски апостол от XII в., Фонд 87, Григорович, М. 1696, 6 листа пергамен, ГБЛ, Москва; 136 листа — Fn I 101 и 101а в ГПБ, Ленинград; 9 листа под № 25 (62) в Народната библиотека в Пловдив; 2 листа в Киев. Слепченският апостол е палимпсест пергамен. Формат на книгата 27×21,5 см, формат на колоната 19,5×15,5 см, височината на буквите 3,5 милиметра. Текстът е написан с устав, много свободно, но небрежно, с наклон надясно, редовете са леко извити. Инициалите малко или изцяло излизат по белите полета (фиг. 236). Те също са смело, но небрежно рисувани без особена грижа за формата. В изграждането на инициалите художникът използува плетеница от две ленти, лист, който превръща в птица, странни глави, птици, змейоподобни животни и пр. Едрите места на буквата украсява с много червени точки.

Битолски триод от XII в., № 38, 101 листа пергамен 27,5×19,5 см, БАН, София. В писания от граматик Георги Битолски триод четири глави от текста (лист 14^{v}, 30^{v}, 50^{r}, 74^{v}) започват с начален продълговат орнамент от сложна плетеница с няколко ленти. Под него едри букви оформят заглавието. Букви, с почти същата височина, плътни и масивни, са поставени по бялото поле и с тях започва всеки нов ред. Те са изравнени с горната линия на реда, а надолу слизали до горната линия на съседния ред.

Големите инициали са оформени със сложна плетеница и извити листа. В инициала Е има символично изображение — благославяща ръка.

Кюстендилски палимпсест от XII в., № 7 (234), 9 листа пергамен, 25×18 см, ПНБ, Пловдив. Заглавията са написани с червена багра. Инициалите са два вида — едните са геометрично, плоско изградени, а другите от плетеница и листа. Те са оформени с червена, синя и охрова багра.

Малки червени букви определят новия ред.

Извън страната са запазени 16 ръкописи напр.:

Добромирово евангелие от XII в., Qn I 55, 196 листа пергамен, 21×15,8 см, ГПБ, Ленинград, писменото поле 14,5×10 см е изписано от поп Добромир със свободен, почти небрежен шрифт устав, но с художествена небрежност. Има хубави калиграфски инициали, линейно изработени, в белите места допълнени с втори цвят. Калиграфски е построен и плетеният начален орнамент.

Охридски апостол, Фонд 87, Григорович, М. 1695, 112 листа, пергамен, ГБЛ, Москва. С широк начален орнамент, изграден в продълговата рамка, от ъглите на която излизат диагонални орнаменти. Вътре рамката е запълнена от четири сложно преплетени панделки, зачатъци на зверинни елементи. Някои калиграфски инициали приличат на тези от Добромировото евангелие.

Учително евангелие от Константин Български, Син. 262, отдел ръкописи, ГИМ, Москва. В този ръкопис според Марфа Шчепкина на лист 1^r „стои прекрасното изображение на просветителя на България княз Борис Михаил“.

Погодински псалтир от XII в., Погод. 8, 278 листа пергамен, 19,5×14 см, ГПБ, Ленинград. Псалтирът има интересно построено писмено поле в една колона. Стиховете са написани с тъмнокафяви букви с едър устав. Тълкованията следват веднага след стиха и са написани с по-дребни букви със зелено мастило (фиг. 237). Има едри инициали и заглавни букви на всеки ред, стилът — линеарни плетеници и тератологични елементи.

Григоровичов Паремейник, Фонд 87, Григорович, М. 1685, ГБЛ, Москва.

Оформянето на книгите през XII в. не е било организирано в специални държавни или обществени скрипториуми. Качеството и стилът на шрифта и начинът на подреждане буквите в реда показват слабата подготовка на писаря. Граматиците, свещениците работели при лоши условия, това се чете в много приписки. Материалът за писане бил събиран от разни места (Георги Граматик получава две заешки кожи за Битолския триод). Изтривали стари ръкописи и пишели върху тях — Слепченския апостол, Кюстендилския палимпсест.

Начален орнамент. Най-често срещаният начален орнамент е изграден с геометрична плетеница (Битолски триод).

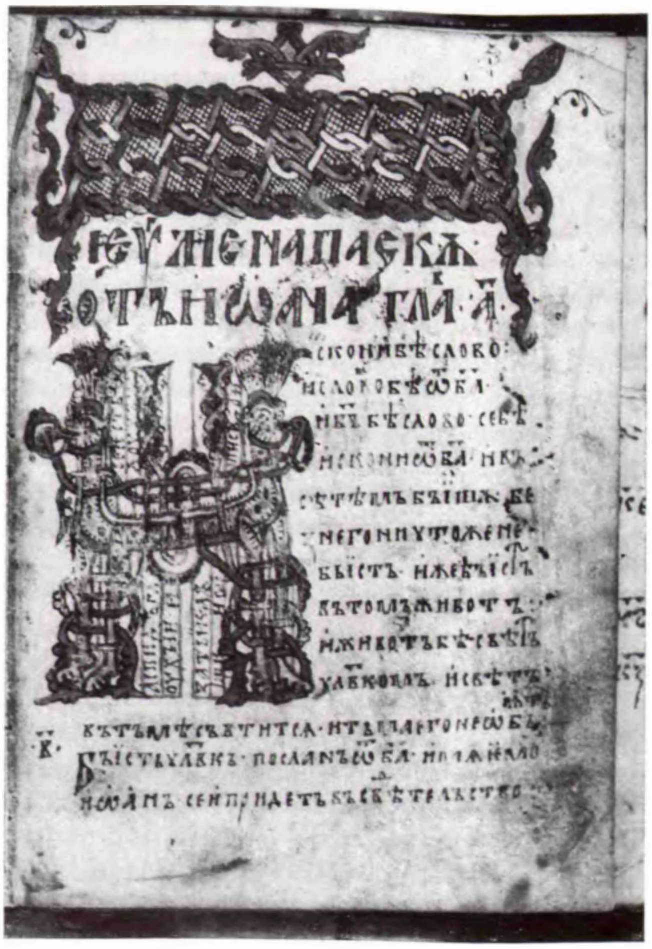
Към ъглите на продълговатия начален орнамент прибавили малък орнамент по диагоналите (Охридски апостол).

Нов вид орнамент се явява вълнообразно преплетеният шнур между две хоризонтални греди, а като негово развитие шнурът завършва със змийска глава. Има начален орнамент във вид на портик с плетеница и друг с тънка плетеница във вид на метална мрежа.

Инициали. Като основен елемент на украсата на инициалите е плетеницата с геометрични форми. Често се срещат калиграфски изградени инициали. Други видове са инициалите със зверинен елемент, със символ, с човешко лице и други.

Оформяне на българската книга през XIII век

След въстанието на Асен и Петър и извоюването на свободата през 1185 г. българската държава просъществувала още 211 години до падането ѝ под османско иго. Този исторически период наричаме Период на Втората българска държава (1187—1396). Столица станал град Търново.



238. Евангелие на поп Добрейшо от 1221 г., № 17, лист 73^r

Разцветът на културата и изкуството в България през XIII и XIV в. се дължал главно на ползотворната дейност на Търновската книжовна и художествена школа и на Охридската школа.

Знаем, че при Иван Асен II (1218—1241) са разцъфтели занаятите и изкуствата, които са били свързани с нуждите на църквата и болярството — рисуване на икони, оформяне на мозайки, златарство и други. През 1230 г. той наредил да се украси с живопис църквата „Св. 40 мъченици“.

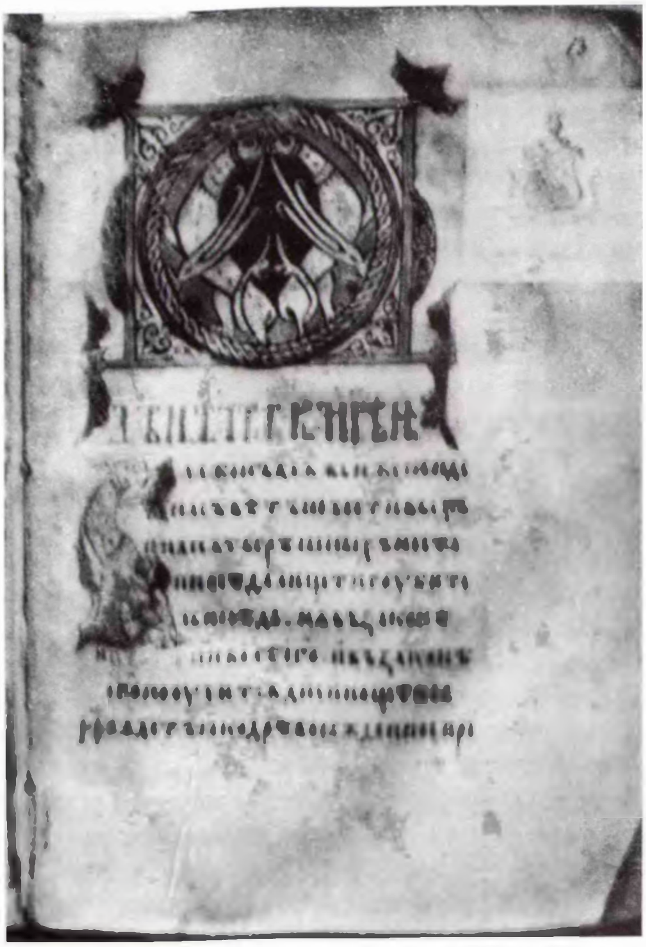
Иван Асен II създал обширен скрипториум при царската канцелария в Царевец, където обучени придворни калиграфи са писали грамоти и документи, преписвали книги. Запазена е грамота, издадена от Иван Асен II на Дубровнишката община след 1218 г. (в библиотеката на ОКН, СССР).

От това време не са съхранени ръкописни книги от Търновската школа и затова не можем да проследим каква форма и украса са имали.

Проф. Дуйчев споменава, че през 1237 г. неизвестен византийски автор писал хвалебствени стихове, посветени на Иван Асен II.

Търновският скрипториум се утвърдил със своята дейност като прославена шрифтописна и оформителска школа с класически традиции и съществувал до 1393 година.

От Търновския скрипториум е излязло отлично оформеното от ръката на шрифтописеца Драгой Търновско четириевангелие през царуването на Константин Асен Тих (1257—1277).



239. Норовски псалтир, XIII в., № 285, собр. Уварова, лист 13^{r}

По същото време е имало скрипториум и в старата столица Преслав, където работили граматикът Васо и монахът Аркадий.

Охридската шрифтописна школа развивала народните традиции и оставила редица книги — образци на оформителското изкуство.

За оформянето на книгата през XIII в. ние имаме по-добра представа, защото са съхранени цели книги, а не фрагменти.

От запазените 58 среднобългарски паметници от XIII в. с миниатюри са малко. Повечето имат орнаменти и украса. Някои от по-интересните книги са: *Евангелие на поп Добрейшо от 1221 г.*, общо 175 листа: 127 листа пергамен, 20,9×14,7 см, под № 17 в Софийската народна библиотека и 48 листа под № 214 в Белградската народна библиотека (изгорели през 1941 г.). Тази интересна книга (фиг. 238, таблица стр. 351) е оформена с богато въображение и свобода в третиране на формите и изпълнението им. Много характерни са образите на евангелистите Лука (лист 18^{v}), Йоан (лист 72^{v}) и Марко (лист 34^{v}), разположени на цяла страница сред сложна мрежа-плетеница или сред арки. Срещаме още правоъгълен орнамент с плетеница (лист 73^{r}) и портик с плетеница (лист 19^{r}) или метална решетка (лист 35^{r}).

Инициалите са много любопитни и имат богата цветна орнаментална украса, в която доминират тератологичният елемент и плетеницата — кучета и кучешки глави, птици, обвързани с плетеница, заек, риба. Човешка ръка държи буква и пр. Най-характерно е, че в украсата като елемент влизат и редове шрифт.

Болонски тълковен псалтир от 1230—1241 г., сигн. 2499, Ex Bib. S. Salvatoris 583, 264 листа пергамен, 27×20 см. Псалтирът е написан в две колони. На първата колона, в ляво, е Псалтирът на Давид, а на втората колона — Тълкуванията на Атанасий Александрийски.

Художниците са Йосиф и Тихота. Шрифтът е уставен. Мастилото тъмнокафяво. Има червени редове и букви.

Украсата е скромна. Започва с добре оформена начална украса с орнаменти и животни.

Инициалите са два вида — малки инициални букви, написани с червена багра и едри, високи от 6 до 18 реда, орнаментирани инициали. Те имат разнородна украса — линеарна, плетеница, птици, глави на животни. Често навлизат в текста и го изместват навътре. Приятен наивитет в рисунките с птици.

Украсата е получена от игра на съчетания на линии с перото — къси линеарни фризове, съставени от отвесни линийки, като повтарящ се елемент, съчетани с повтарящи се букви или извивки. Тази украса е логична, защото е получена чрез графичните възможности и средства на перото, без четка, и тя се свързва добре с шритфа.

В Болонския псалтир кòлата е съставена от 8 листа и образува 16 страници.

За да не се разместват кòлите, оформителят е предвидил още при разчертаване на страницата линии за номериране на кòлите. В началото на всяка кòла долу в левия ъгъл на 1,5 см от текста е поставена поредната числителна буква, а в края на кòлата, в долния десен ъгъл е поставена същата буква-цифра. Така двете букви-цифри на съседни кòли седят една до друга и предпазват кòлите от разместване.

В Болонския псалтир е застъпена и развита украсата на инициалите в т. нар. „народен тератологичен стил“.

„Шестоднев“ от Йоан Екзарх от 1263 г., ГИМ, Москва. Това е най-старият препис. Преписал го Тодор Граматик в Света Гора.

Търновско четириевангелие от 1273 г., III а 30 (Миханович 35), 247 листа пергамен и хартия, 17×12 см, Архив на Югославската академия, Загреб. Книгата е особено оформена. Тя се състои от кòли от по четири, сгънати на две листа (quaterniones). Първите два листа са от пергамен, а вътрешните два (във всяка кòла) са от хартия.

Ръкописът носи високия стил на Търновската оформителска школа — има големи бели полета и стройно писмено поле.

Всяко евангелие започва с портик, украсен със сложна плетеница (лист 48^{r}, 86^{r}), и завършва с тесен орнамент. Инициалите са едри и контурирани.

Фрагмент от български апостол от 1277 г., IV d, 106, два и половина листа пергамен, 21,3×13,5 см, Архив на Югославската академия. В колофона на фрагмента се съобщава, че е писан от ръката на граматик Васо през 1277 година. в Преслав. Има чисто калиграфска украса.

Боянско евангелие от XIII в., Фонд 87, Григорович, № 1960, 109 листа пергамен, 18×16 см, ГБЛ, Москва. Част от Боянското евангелие е палимпсест. Кирилският текст е написан върху стар изтрит пергамен с глаголическо писмо. Глаголическият текст има едри инициали, сходни със старите наши глаголически книги. Кирилският текст има калиграфски инициали.

Характерен е форматът на книгата.

Драганов миней от XIII в., № 55, ІЄ8, 219 листа пергамен, 19,5×13 см, Зографски манастир, Атон. Написан с полуустав. Има начални и крайни орнаменти в тератологичен стил.

Български октоих от XIII в., IIIb 9 (Миханович 7), 112 листа пергамен, 27×18 см, Архив на Югославската академия. В октоиха се намират много интересни инициали с животни, рисувани с контур, леко стилизирани. Другите инициали са изградени със сложна плетеница или са смесени — тератологични и плетеница.

Норовски псалтир от края на XIII в., № 285, или *Псалтир от XIII в.*, № 285 от книгите на граф Алексей Уваров, пергамен, 22,5×16 см, ГИМ, Москва. Скромна украса с несложна плетеница и изящно написани едри инициални букви.

На лист 13^r има забележителна по своята пропорция заглавна страница. Над текста седи прекрасно изработена голяма начална рисунка с плетеница и две животни. Под нея са разположени едри заглавни букви. В текста има хубав инициал в животинска фигура (фиг. 239).

Паремейник от 1284—1320 г., от библиотеката на А. Н. Хлудов, № 142, 171 листа пергамен, 20,5×15 см, ГИМ, Москва. Писан от Никол (а) за поп Дедослав с тежък, твърд устав. Украса геометрична плетеница и тератологични елементи.

Материали за писане. Към традиционния материал за писане — пергамена, през XIII в. в България прибавили нов материал — хартията. Тя преминала дълъг исторически път от Китай (от 105 г.) до Европа и България.

Търновското евангелие е ръкопис, една част от който е писан върху листове хартия. Той е найстарият, запазен досега за нас. Понеже ръкописът е датиран от 1273 г., ние трябва да приемем, че употребата на хартията в България е била въведена в оформянето на книгата в началото на XIII век. Хартията била от вида, наречен бомбицина, тънка без водни знаци.

Форматите били големи, средни и малки — 27×20; 27×18; 22,5×16; 21,3×13,5; 20,9×14,7; 19,5×13,5; 17×12 см — и почти квадратен формат 18×16 см, в Боянското евангелие и 15×14,2 см в Радомировия псалтир.

Оформяне на книгата през XIII век

Евангелията са построени, както и преди тоза. Ако има миниатюри с образите на евангелистите, те се разполагат на цяла версо страница, а на съседната ректо страница започва текстът след начален орнамент или портик с плетеница. Под него има голям инициал.

Срещаме два различни вида оформяне на псалтирите. Болонският псалтир е оформен на две колони, като на първата са написани текстът с псалмите на Давид, а на втората — коментарът към псалмите.

В Погодинския псалтир оформителят е приел страницата да бъде с една колона, но е разделил текста на псалмите с по-едри черни букви, а коментарът е написал с по-дребни букви, веднага след стиха на псалма. Псалмите започват с червена буква, а коментарът — със зелена.

Другите църковни книги апостол, миней, октоих, триод, ирмологии, патерик били украсявани само с начален орнамент и инициали.

Рамките на миниатюрите са изградени чрез плетеница с форма на мрежа или с различни по форма арки.

Портикът е построен чрез възли от плетеница, ритмично отдалечени един от друг и свързани с елипсовидни или ромбовидни връзки.

Орнамент, сплетен във вид на мрежа, се среща в начални орнаменти, портици и в рамки на миниатюрите.

Едър начален орнамент с квадратна форма, в нея вписана окръжност, вътре в нея тератологичен мотив (Норовски псалтир, № 285).

Инициали. Много от инициалите са калиграфски построени. В някои са добавяли цветове.

Най-простият инициал с плетеница е изграден от две въжета. По-сложен е, когато има три или четири ленти или когато те оформят едри възли, сплетени по различен начин, в които има диагонално разположени и обикалящи елементи.

Тератологичният стил се развил и дал много добри образци на инициали, смесени по форма. Обикновено се срещат плетеници, оплели птици или кучета или плетеницата завършва с кучешка или птича глава. Срещат се инициали с чисто животински мотиви.

Нов елемент в оформяне на инициала се явява вмъкването в украсата на редове шрифт (СНБ 17, лист 73^r). Друг елемент е точната геометрична окръжност. Няколко инициала завършват в долната си част с окръжност — двойна, празна или в нея е нарисувано многолистно цвете или геометрична форма. Други форми на инициали са: благославяща ръка, ръка държи буква (СНБ 522), ръка и листа, плетеница, свързана с хоризонтално разположена човешка глава (СНБ 989), човешка глава с ореол и пр.

Книгата в България през XIV век
Общото число на ръкописите е 98.

Най-голям брой интересни български ръкописни книги са запазени от XIV век. Затова тук подробно ще разгледаме развитието на българската ръкописна книга.

Лист от Четириевангелие от 1322 г., Fn I №84, пергамен, 28,8×19,7 см, ГПБ, Ленинград (и 214 листа, Леонид 7, Хилендар).

Този прекрасно запазен и отлично оформен пергаменов лист е писан за българския цар Георги Тертер II (1321—1323). Писан е стройно, с много вкус. Той ни подсказва състоянието на оформянето на книгата в Търново, изработвана в началото на XIV век (фиг. 240).

Сборник от 1331 г., писан в Ловеч, сигн. 13.3.17, 183 листа пергамен, Библ. АН, Ленинград. Книгата е писана от монах Пахомий в Ловеч. Понеже оттам има запазени и други ръкописни книги с по-късна дата, ние трябва да приемем, че в Ловеч е имало известен скрипториум.

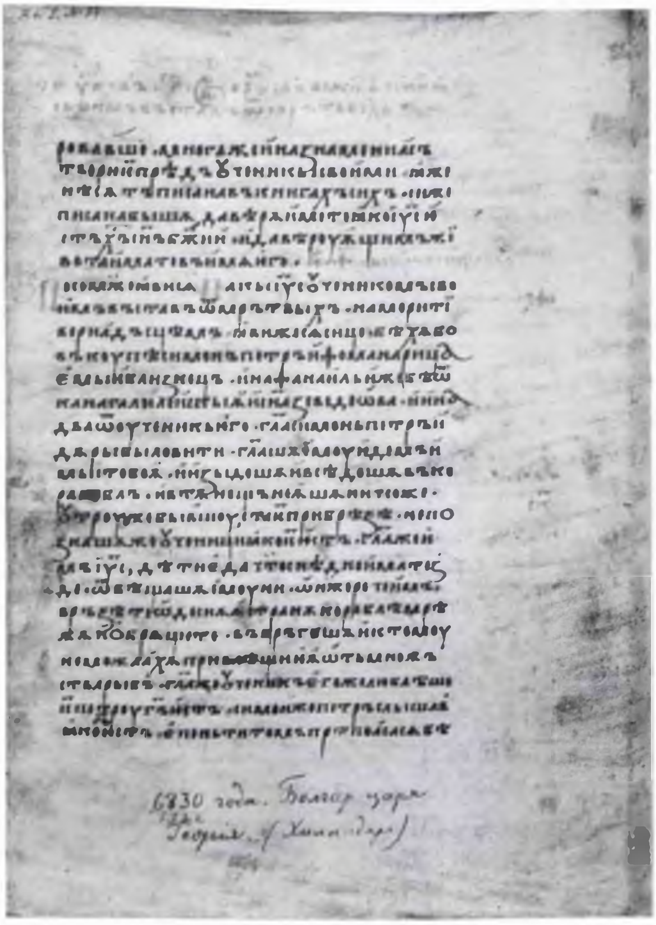
Лесновският Паренесис на Ефрем Сирин от 1353 г., СНБ № 297, 315 листа пергамен, 25×17,5 см; Fn I, № 63, ГПБ, Ленинград; № 237 — един лист в Белградската народна библиотека. Той е писан от монаха Тахоте, който не бил „писць".

Ако прибавим още Евангелие от 1300 г., Зограф, № 9 (таблица стр. 352); Четириевангелие от 1305 г., Леонид 52, Хилендар; Апостол от 1313 г., Пантелеймон; Евангелие от 1329 г. Белгр. НБ № 49/301 и № 30/63; Лесновски пролог от 1330 г. в Белградската АН, № 83/53 и др., изработени на различни места, тогава от горните примери трябва да оформим извода, че на много места са писани книги с много добри качества.

XIV в. Търново. Цар Иван Александър (1331—1371) през четиридесетгодишното си царуване допринесъл за нов изключителен цъфтеж на литературата и изкуството. Той създал Търновската книжовна и художествена школа.

Като основоположник на Търновската книжовна школа се смята патриарх Теодосий Търновски — ученик на Григорий Синаитски. Той основал през 1350 г. Килифаревския монастир, който станал център на школата. В нея се обучавали светски и духовни лица за учители, свещеници и монаси. Там Теодосий събрал талантливи, културни, образовани люде, които владеели съвършено по няколко езика монах Григорий, монах Дионисий, патриарх Евтимий Търновски, Киприян Цамблак, Григорий Цамблак, Константин Костенечки, йеромонах Роман, Панарет, Пимен, Младен и други.

В живота на Търновската дворцова школа трябва да разграничим два периода. Първият обхваща времето от 1331 г. до 1350 година, а вторият — от основаването на школата в Килифаревския монастир през 1350 г. до 1393 година.



240. Четириевангелие от 1322 г., Fn I № 84, лист 1ʳ

В периода преди откриване на Килифаревската школа дворцовата школа и дворцовият скрипториум заемали важно място. Там работели множество търновски книжовници и учени граматици, а също художници, художници-миниатюристи, художници-оформители на книги, рубрикатори, шрифтописци. Дейностите в скрипториума били разделени между художници, шрифтописци, кроячи на листове и разчертаване, книговезци, златари, които са правели обкова, украса със злато, метали, скъпоценни камъни. Скрипториумът имал дългогодишен опит и традиции.

През този период са написани едни от най-ценните за българската култура книги, от които до днес са запазени следните по-важни ръкописи:

Софийски псалтир от 1337 г., наречен Песнивец.
Пролог от 1339 година.
Сборник от 1344—1345 г., писан от Филип писец, с летописта на Манаси.
Летописта на Константин Манаси от 1345 година.
Патерик от 1345—1346 година.
Сборник от 1348 г., писан от Лаврентий.
Никонови пандекти от средата на XIV в. и други.

От втория период са останали най-богато оформените книги:

Лондонското евангелие от 1356 година.
Псалтирът на Томич от 1360—1363 г. и някои други ръкописи, като:

Теодосиева лествица от 1364 г., № 44, 340 листа хартия в Рилския манастир и един лист Q I № 747 от сбирката на Хилфердинг в Държавната публична библиотека, Ленинград.

Разбира се, основните книги, върху които работели, били евангелие, псалтир, синодик, лествица, патерик. Наред с тях се явяват книги със светски характер — хроники.

Описание на по-важните ръкописи

Софийски псалтир от 1337 г., наречен Песнивец, № 2, 317 листа пергамен, 22,5×16,5 см, библиотека БАН, София.

Песнивецът е интересно оформена книга в една колона с два текста. Текстът на псалтира е написан с черно и червено мастило. Тълкуванията на псалтира следват след всеки ред или стих на псалмите. Написани са със синьо или зелено мастило. Получава се много добър ефект и ритъм от смяната на мастилата на редовете. Различава се от Погодинския псалтир по това, че тук и двата текста са написани с еднакво големи букви.

На лист 158^r е нарисувано много хубаво каре с девет различни по големина окръжности. В средата има миниатюра. Над карето е отбелязано името на Иван Александър. Под карето — заглавие с два реда едри букви. Текстът се предхожда от инициал. Употребява злато (фиг. 241).

Пролог от 1339 г. Собр. Погодина № 59, II+325 листа пергамен, 40×30,2 см, ГПБ, Ленинград. Шрифт устав, едър, тежък, малко тромав, на две колони. Новите части започват с червени редове.

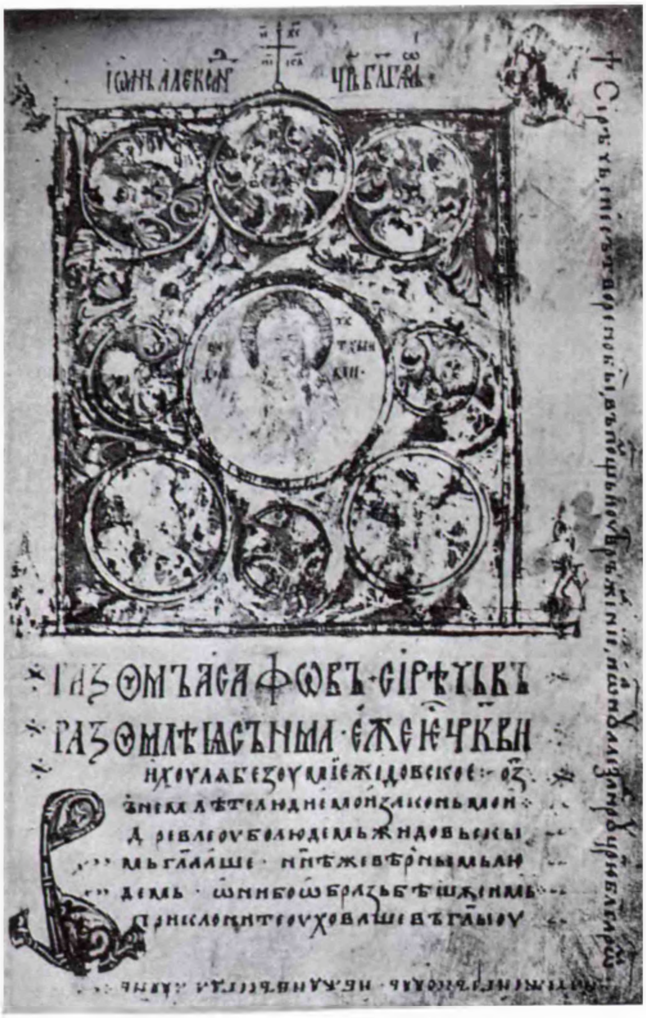
Скромно украсени със средни по големина инициали. Боите сурови — червен контур, сини точки, жълт пълнеж.

На лист 159^v и лист 221^r върху едната колона е поставена миниатюра на Наум и на Василий, архиепископ кесарийски.

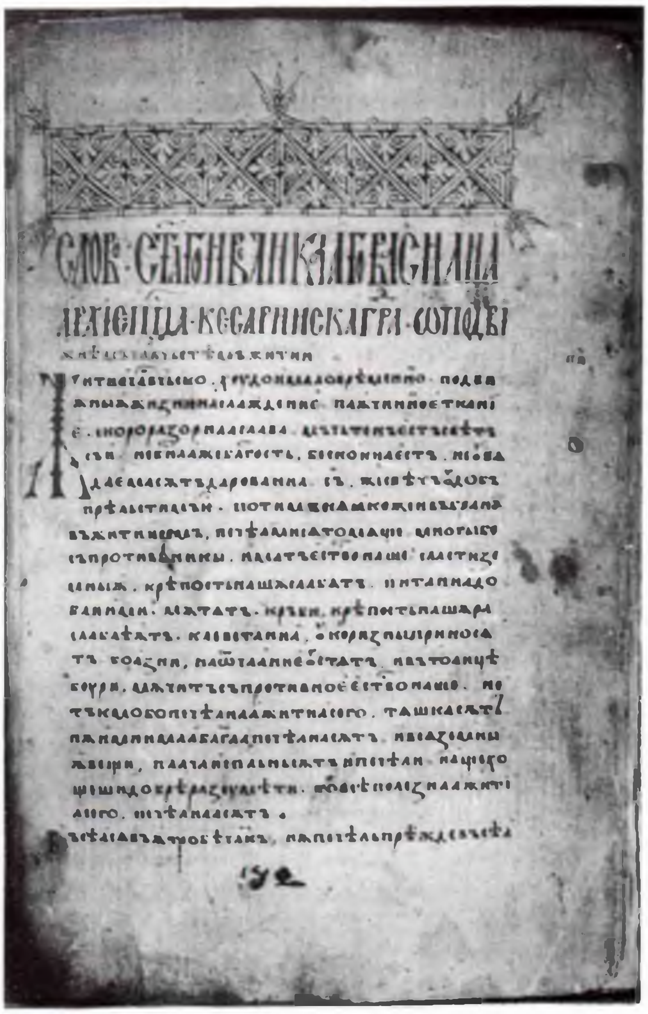
Сборник от 1345 г. с летописта на Манаси, Син. № 20/38, отдел ръкописи, ГИМ, Москва. Форматът на книгата 28,8×20 см; на колоната 22×13 см; на буквите 2,5 мм; 30 реда на страница. Хартията с водни вертикални линии. Написана с два шрифта — полуустав със скорописни елементи и последната глава, близка до устав, писал поп Филип. Широки междуредови пространства. Горните и долните дължини много засилени. На лист 1^r, лист 38^r и лист 132^r има стройно построени страници с плетеници и геометричен орнамент (фиг. 242).

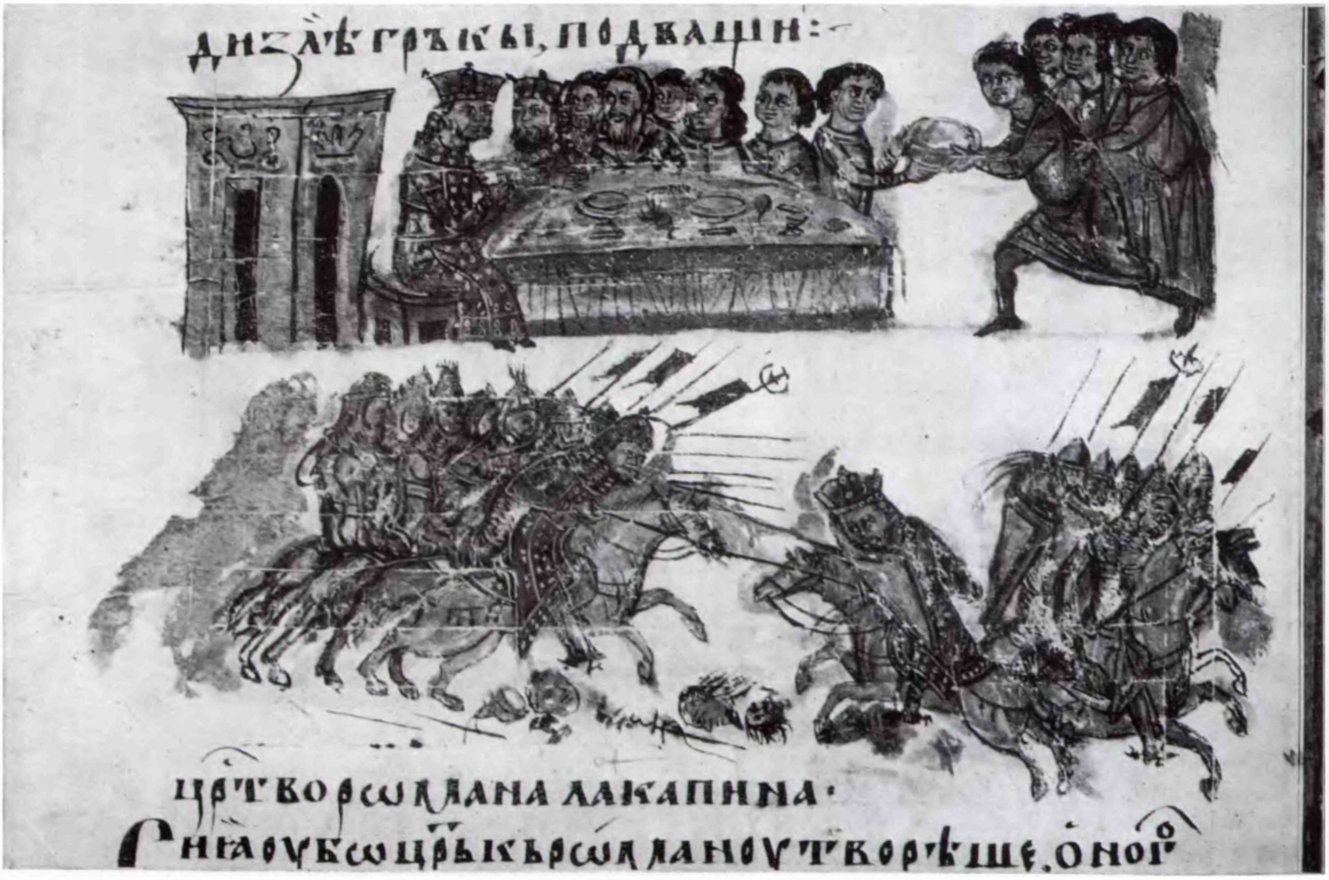
Има украсени букви с плетеница, които излизат по полетата, а също и малки заглавни букви.

241. Софийски псалтир (песнивец) от 1337 г. № 2, лист 158^r



242. Сборник от 1345 г. Син. № 20/38, лист 132^r, ГИМ, Москва





243. Манасиева летопис от 1345 г. Cod. vat. Slav. II, лист 172^{v}, библиотека Ватикана

Манасиева летопис, или Манасиева хроника, от 1345 г., Cod. vat. slav. II, библиотека Ватикана, Рим. Ръкописната книга „Летописта на Константин Манаси“ е изработена за българския цар Иван Александър през 1345 г. и сега се съхранява във Ватиканската библиотека в Рим. Книгата е написана върху 206 пергаменови листа с размер 29,5×21 см в 26 тетрадки и съдържа 69 миниатюри. Тя е превод в проза на български език, направен от неизвестен преводач от гръцки оригинал в стихове, написан от византийския писател Константин Манаси. Манаси поетично описва в 6733 стиха историческите събития, станали, както е казано в заглавието, „от създаването на света до царуването на Никифор Вотаниат“ (1078—1081).

За нас тази книга е особено ценна, защото шрифтописецът е добавил исторически сведения от българската история, а миниатюристът е илюстрирал важни исторически събития и е портретувал на няколко места образа на Иван Александър и на синовете му. На лист 1^{v} и др. миниатюристът е нарисувал портрет на Иван Александър с поразителна прилика, а в другите две фигури е индивидуализирал типажа (цветна таблица XXIII).

Българският принос са оригинално изградените илюстрации със сюжети от българската история, като Пленяването на Никифор (таблица стр. 353), Пиршеството на хан Крум (цветна таблица XXIV), Угощение на цар Симеон в Цариград (фиг. 243), Кръщението на българите (таблица стр. 354) и пр., за които художникът е създал нови композиции. Там са вмъкнати наши събития, наша история.

Ние ще разгледаме Манасиевата летопис подробно, защото в нея има много ценни данни за оформяне на българската книга през XIV век.

Текстът е написан на една колона с устав, без паузи между думите. Изреченията са отделени с точка. Новите глави започват със заглавия, написани с киновар. Голяма начална буква излиза в бялото поле. В текста изречението започва с голяма червена главна буква.

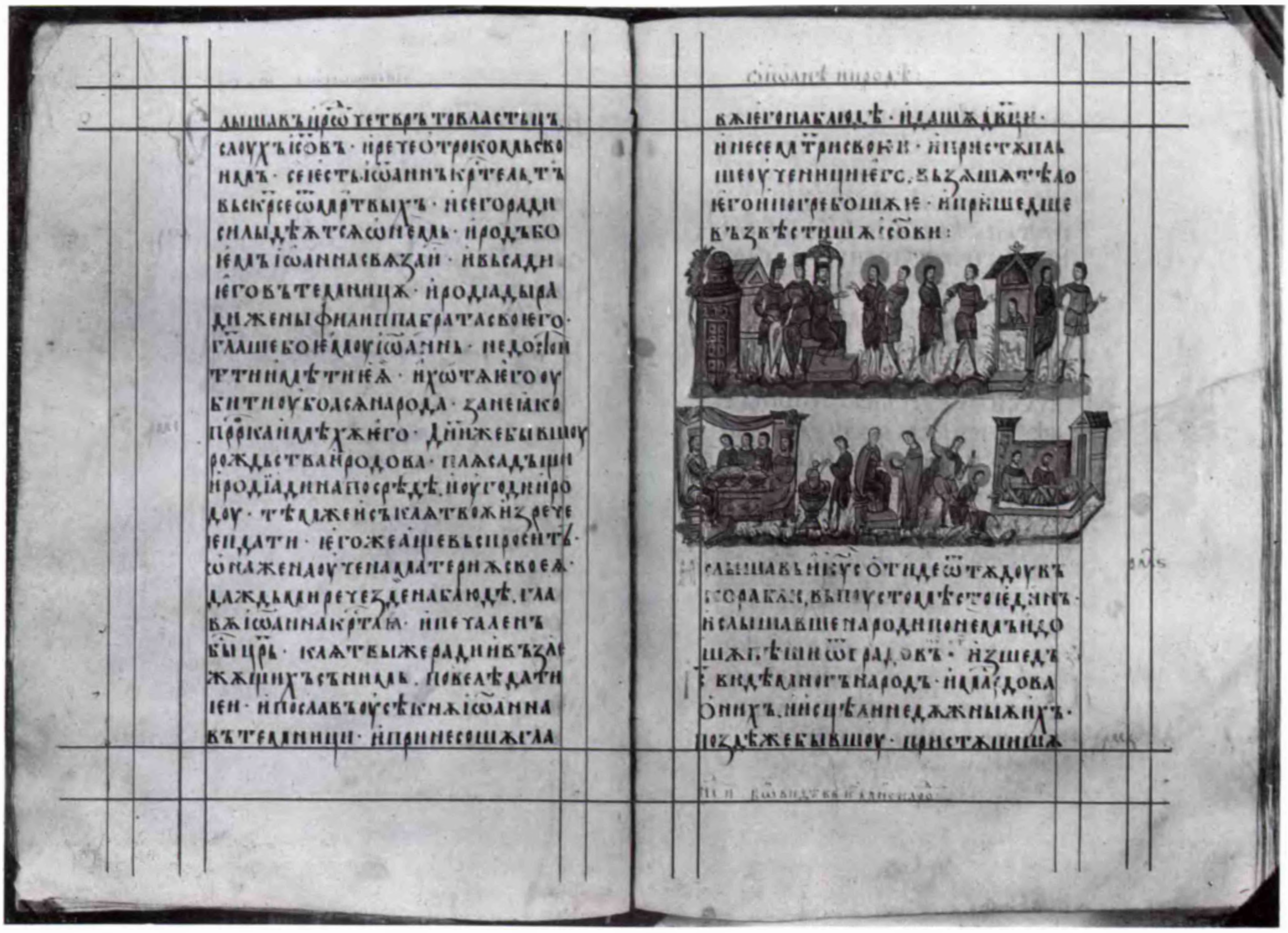
Илюстрациите са разположени в границите, в очертанията на писменото поле, но заемат различни места. Не излизат от размерите на колоната.

От рисунките, разположени на цяла страница, някои са рисувани на лицевата и на задната част на листа — можем да ги смятаме като приложения.

Характерно решение е илюстрацията да се поставя под средата на колоната и да се подпира отдолу с няколко — 2, 3, 4, 5 — реда.

Към илюстрациите, както и в гръцките ръкописи има пояснителни текстове, написани с киновар.

Конструкцията на страницата е проста. Писменото поле е определено с четири отвесни и две хоризонтални линии. От двете страни на писменото поле има място по 0,9 см за по-малки и по-едри заглавни букви, които някъде достигат височината до три реда. Забележките излизат извън полето.



244. Разчертаване на полетата. Лондонско четириевангелие от 1356 г. Add. 396,27, лист 6^{v} и 7^{r}

Броят на миниатюрите е 69. Десет миниатюри са разположени на цяла страница: лист 1^{v}, 2^{r}, 62^{v}, 145^{r}, 145^{v}, 178^{r}, 178^{v}, 183^{r}, 183^{v}, 205^{r}; 17 са начални: 9 са разположени под 2—3 написани реда, поставени отгоре; 10 са по средата на колоната и са заградени отгоре и отдолу с текст; 6 са под средата; 16 са поставени накрая на главата.

Ако трябва да определим с няколко думи впечатлението ни от миниатюрите на Манасиевата летопис, можем да кажем, че те са изпълнени свободно и са рисувани експресивно, с много динамика на рисунъка, движение на формата и с опростена, лаконична характеристика на образите. Фигурите имат монументална стойка, представителни, но въпреки това има движение в жеста.

Художникът е създал любопитни композиции и решава при обработване на формите на фигурите пространствени проблеми като живописец (за разлика от декоративното рисуване). Архитектурата служи на миниатюриста да реши декоративно-композиционни проблеми, да маркира пространството, да обогати композицията, да съедини отделните й части чрез архитектурни детайли и свърже композиционно фигурите, да загатне за мястото на действието, без да го определя достоверно. Архитектурата в миниатюрите прилича на театрален декор.

Сборник от 1348 г., I № 376F (Лаврентиев препис с Манасиевата летопис и „За буквите“), ГПБ, Ленинград. Написан е с хубав устав на хартия. 215 листа, 26,5 × 19сантиметра.

На листовете от 101^{v} до 105^{r} се намира препис на „За буквите“ от Черноризец Храбър — българска редакция. Преписан от инок Лаврентий за цар Иван Александър.

Разчертаването на страницата е много сложно. Работи с пет отвесни линии и три хоризонтални. Третата най-долу е за колонцифрата на кòлата. Кòлата, съставена от 8 листа, започвала долу в дясно с колонцифра, а (8 лист) завършва в ляво долу на версо пак с колонцифра на кòлата.

Лист 1^{r} и лист 105^{v} имат богати начални орнаменти (таблица стр. 355).

Украсата — фонът е червен, орнаментът бял, жълта рамка по средата със зелена линия. Нататък пестелива украса — линеарна или плетеница — лист 69^{v}, 70^{r}, 83^{v}, 93^{v}, 101^{v}, 182^{r}.

Лондонско четириевангелие от 1356 г. — Additional 396,27 (Curzon 153) Parham Ms. XLV Cospels. slavonic, Британски музей, Лондон. Лондонското четириевангелие е богато оформен и илюстриран с 352 миниатюри добре запазен ръкопис върху 284 листа пергамен (таблица стр. 356).

Той е писан от монаха Симон за българския цар Иван Александър през 1356 г. в Търновския скрипториум. След падането на България под османско иго книгата била пренесена във Влахия и Молдавия и през първата четвърт на XVII в. попаднала в монастира „Св. Павел“ в Атон, основан от влашкия воевода Константин Банкобано. Англичанинът лорд Роберт Кързон посетил през 1837 г. този монастир и намерил ръкописа върху лавиците на библиотеката. Той бил изненадан от красотата на книгата, но скрил вълнението си. За да предразположи игумена на монастира, направил малко парично дарение за монастира и на раздяла получил като подарък ценния български ръкопис заедно с още два кирилски ръкописа.

Книгата има размери 33×24,3 сантиметра. Конструкцията на страницата е сложна (фиг. 244), предварително разчертана с шило. Лист 1^r+1^v, шмуцтитулен лист празен. Книгата има големи бели полета и всяка страница съдържа по 23 реда писан текст с устав. Освен това отгоре над писменото поле е отбелязано с допълнителна линия мястото на ред за жива колонцифра, написан със златна или с червена багра, а отдолу, под полето, е отбелязано с линия мястото на ред за кустодиите, написан с карминеночервена багра.

Върху външните полета са отбелязани с по две отвесни линии местата на главите, написани с червено и на началните букви, написани с охра или злато. Последните са високи почти два реда.

Върху вътрешното бяло поле има допълнителна линия за началните букви, които са разположени на тек страница.

Оформянето на цялата книга било замислено предварително от художник с богато въображение и огромна практика и постоянно изненадва с графичните си хрумвания (цветна таблица XXV).

Понеже евангелието е приготвено за владетеля и семейството му, т. е. има характер на „домашно дворцово евангелие“, оформителят е поставил преди започване на книгата нещо като фронтиспис – две големи цветни миниатюри върху две разгънати съседни страници — лист 2^v и 3^r с портретуваните фигури на цялото семейство на Иван Александър (цветна таблица XXVI—XXVII).

Всяко от четирите евангелия започва на тек страница с голямо каре с орнаменти и фигури и завършва на версо страница.

Краят на всяко евангелие завършва с рисунка (таблица стр. 357), на която са изобразени евангелистът-автор и цар Иван Александър. Евангелистът с присъщия жест отправя благословия към цар Иван Александър. Цялата книга завършва с изложение, написано от лист 273^r до лист 275^v, и с общо съдържание, написано с полуустав от лист 276^r до лист 283^v, 276^r до 279^v — месецослов, 280^r до 283^v— синаксар.

Между края на предишното и началото на новото евангелие е поместено съдържанието на новото евангелие, подредено по глави. Там, където съдържанието завършва на ректо страница, следващата версо страница е оставена празна, за да започне новото евангелие с голямо каре на нова ректо страница.

Този ритъм е осъществен, като художникът е наблюдавал оформянето на отделните страници и, където е трябвало, увеличавал броя на рисунките, за да достигне съответната версо страница.

Всички миниатюри са рисувани ажурно върху белия фон на пергамена на ширината на писменото поле. Освен първите две рисунки няма миниатюри на цяла страница.

Художникът е рисувал върху листове с предварително начертани чрез натиск със специално шило редове.

Текстът е писан с черна багра, в която има малко кафява. Шрифтът устав клони към полуустав. Почеркът е много хубав.

Художникът-оформител е имал „строги правила“ при решаване на композицията на страниците.

Титулните страници на всяко евангелие започват на ректо страница с квадратно каре с богати орнаменти, рисувани ажурно върху цветна подложка, в която са оставени места за фигурите на евангелистите (лист 6^r — Матей; върху златен фон син орнамент със зелени листа и жълти жилки; златен текст (лист 88^r — Марко лист 137^r – Лука; лист 213^r — Йоан). Под орнамента има заглавие с вяз и следват до 7 реда текст.

Ако разгледаме страницата сама за себе си, можем да установим над 20 композиции между текст и рисунка.

Миниатюрата е рисувана направо върху белия пергамен, ажурна, обикновено в долната си част подчертана с линия. Тя заема височината на шест реда, а ширината на писменото поле.

Това е модулът.

В зависимост от мястото, където е поставена миниатюрата спрямо текста, можем да изброим следните композиции на страници:

Единична рисунка, поставена в горната част на писменото поле, подпряна отдолу от 17 реда текст (лист 27^r, 36^v, 51^v, 61^r, 68^v, 82^v, 101^r, 108^r, 122^r).

Две рисунки една над друга, поставени в горната част на писменото поле, подпрени от 12 реда текст (лист 32^r, 133^r, 147^r).

Три рисунки една над друга, подпрени от 6 реда текст (лист 32^v, виж цветна таблица XXV).

След това се поставя рисунката, заградена от редовете отгоре и отдолу. Заграждането започва отгоре с един ред, под него рисунката, а тя е подпряна отдолу с 16 реда; на друго място рисунката има два реда и е подпряна с 15 реда; и по този начин броят на редовете се увеличава над рисунката на

3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 19, а намалява отдолу, докато рисунката падне под текста.

Само на лист 44^r по средата са заградени две рисунки една над друга, отгоре има 5 реда текст, а отдолу 7 реда. Това показва, че оформителят владее майсторски знанието за оптичната тежест.

В друга композиция на страницата са поставени две рисунки — едната горе върху текста, а другата долу под единадесетредовия текст (лист 29^r, 85^r, 131^r). На лист 59^r двете рисунки са поставени долу под шестнадесет реда текст.

На няколко места се срещат рисунки, врязани в текста (лист 37^r, 51^r, 75^v, 77^r, 234^v.)

Ние разгледахме композициите между рисунка и текст на страниците сами за себе си. Всички тези композиционни размествания са правени, защото оформителят е имал пред вид композицията на две срещуположни страници и с това е успял да създаде приятното композиционно разнообразие при всяко отваряне на двете срещуположни страници.

Той противопоставя рисунки по диагонал или ги поставя на една линия на двете страници, понякога височината на миниатюрата от чифт страница я покрива с текст на тек страница, за да отвори място за две нови миниатюри (лист 262^v и 263^r).

Стилът на миниатюриста е декоративен, плосък, без триизмерност, без перспектива. Той условно изобразява пейзажа, архитектурата, езерата.

Малки глави на фигурите — образите стават монументални.

Миниатюристът работи с богата багрена палитра и прави смели багрени съчетания — съчетава синя дреха с пепелявовиолетова мантия, зелена дреха със златни краища, зелена мантия с червена наметка.

Свободно съпоставя топли и студени багри една до друга, понякога силно контрастни, без да са крещящи. Палитрата е разнообразна и цветосъчетанията са хармонични, в студени или топли гами (лист 92^v). Той използува два цинобъра — светъл и червен, който бие на керемиден. Понякога рисува и с червени контури. Розовата багра внася пролетна свежест в хармониите с глухи зелени и искрящи сини. Голите тела са рисувани с карминоворозово. Глухите сиви и черни тонове, съчетани с пепеляво и светловиолетово, тук-там създават особени, скръбни хармонии.

Багрите са: жълта, зелена, размита мътнозелена, кармин, цинобър, роза, ултрамарин, светлосиня, синя, кобалт, синьозеленикава, тъмносини черти, охра, охра със зеленикав оттенък, кафе, кафе с малко синьо, размита сиена, умбра, пепелявовиолетова, светловиолетова, сива, черна. Няколко вида златни — светло злато, патинирано злато, бакърено злато и златни контури.

Илюстраторът е маркирал с червеникаво мастило образите и фигурите от композицията. После са пълнени с багри и довършвани—виж ангела на лист 142^v, който прозира на 142^r. Довършва рисунката с черни контури, а върху вътрешните цветни плоскости на дрехите маркира диплите със златни линийки. Рисунките се различават по колорит една от друга, макар общата хармония да е запазена, особено при изграждането на цветовата композиция с топло и студено.

Докато в католическите ръкописи от XV—XVI в. хармонията е крещяща и неприятна, тук е благородна, глуха, аристократична.

Отделните малки композиции се повтарят, но тоновите хармонии постоянно се сменят.

Изглежда, че са работили двама художници-илюстратори — вторият е по-несръчен в поставяне на акцентите.

Образът на Иван Александър навсякъде е портретен.

Евангелието, изглежда, е било подвързано с богата обкова.

Приписката на лист 5^r съобщава, че „молдавският воевода Йоан Александър Добрия“ (1402—1431) откупил ръкописа от залагане.

„Монах Симон със златни дъск̀и го покова.“

Лондонското евангелие има 7 подражания — копия, направени във Влахия и Молдавия: Сучавско евангелие № 23, Сучавско евангелие № 24, Елисаветградско евангелие и други.

Псалтирът на Томич от 1360—1363 г., отдел ръкописи, муз. 2752, 304 листа, 30 × 21,8 см, ГИМ, Москва. Писан на хартия с водни знаци — круша, корона, лък и други. Писменото поле е 19,5 × 14,5 см, по 23 реда на страница. Страницата сложно разчертана — 5 отвесни и 4 хоризонтални линии затварят вътрешно поле 2 см, две толерансови полета по 0,9 см и 1,3 см допълнително поле, външно поле 4 сантиметра. Горното поле е 2,7 см и 1,3 см линия за главите. Долното поле е 6 см, а на 2 см под текста е линията за номерациите на кòлата. В края на кòлата има номерация. Шрифтът е едър, литургически устав, размер на буквата 0,5 сантиметра. Изграден с право перо, държано хоризонтално на линията за писане (0^0). Отвесните греди са дебели, хоризонталните — съвсем тънки. Някои части шрифтописецът пише с ъгъла на ръба на перото, а някъде върти перото.

Псалтирът на Томич е една разкошно оформена и илюстрирана книга. Художникът е създал обширни многофигурни композиции и ги е поставил на различни места в писменото поле на страницата. Те леко излизат извън ширината на реда. Фигурите са високи, стройни. Багрите са сухи, почти изгаснали.

Украсата се състои от смесени елементи: 1. контурна плетеница, чистена вътре с бяла боя, и плетеница, изпълнена с цвят; 2. листа със сърцевидна форма или трилистник; 3. тератологична украса.

Едрите заглавни букви са сръчно оформени.

Художникът употребява бакърено матово злато.

Лествица на Йоан Лествичник от 1364 г., Q I № 747, сбирка Хилфердинг, ГПБ, Ленинград. Този среднобългарски ръкопис е разделен на части: само 1 лист е в ГПБ, Ленинград, а втората част Лествица № 44, 3/11, се намира в Рилския манастир.

Той е писан при цар Иван Александър и „новопросвещената" царица Теодора (до 1356) при град Търново. Ръкописът е писан на хартия с отвесно поставени на листа водни линии.

Скрипториумът в Търново. Търновският скрипториум имал богата оформителска традиция и голяма графическа култура.

В скрипториума са имали строги правила и точни знания за оформяне на книгите, чрез които са постигали майсторски построена композиция на книгата, единство на организацията и оформянето на страницата, умело композиране на орнамента, заглавния текст и писания текст. Познавали са теорията за „златното сечение" и са го привеждали в практика. Създавали (избирали) са формат и построявали в точна пропорция. Типична пропорция за форматите на книгите на скрипториума при Търновската школа била 1 : 1,4. Няколко книги са построени точно по правилото на „златното сечение".

Материали, върху които са писали, са били пергамен и хартия.

Важни книги, предназначени за владетеля, са били изработени върху пергамен. Той бил приготовляван домашно от овчи кожи в работилницата за производство на пергамен в Табашката махала край Янтра. Пергаменът бил здрав, тънък, гладък, но не е бил от най-добро качество, защото някои листове жълтеят, а други са прозрачни и написаният текст натрапчиво прозира от другата страна на листа.

Употребяваните хартии за писане са били вносни. Скрипториумът е работил с няколко вида хартия, които са имали следните водни знаци: хартия с водни вертикални линии; знак, подобен на кожа; знак брадва; знак щит с линия, над него корона; знак две окръжности една над друга, между тях отвесна линия, която минава през центъра на окръжностите; знак две окръжности, отстрани на отвесна линия, чиито два края са засечени с диагонално пресичащи се черти; знак круша; знак корона; знак лък; знак глава на бик и други.

.Форматите на книгите от пергамен били огромни: 40×30,2 (1 : 1,3), големи 33×24,3 (1 : 1,36), 29,5×21 (1 : 1,4), 27×19,5, 34×24; 33×22 и пр., а на книгите от хартия — 30×25 (1 : 1,2), 28,8×20, 26,5×19, 25,5×18 (1 : 1,4), 23×16, 21×15; средни формати: 19,5××16, 19,5×13,5, 13×20, в пропорции 1 : 1,45; 1 : 1,5; 1 : 1,55.

Инструментите за писане били птичи пера. В приписките много често шрифтописците се оплакват от перото и мастилото.

„Хартия се изпече, а перо се съх'нѫ.... от зноа".
(в Апостол от XIV в., III а 44)

Макар че на няколко места се казва тръст, т. е. тръстиково перо за писане:

„Азыкь мои тръс(ть) книжника скорописца" (Григорий Цамблак),

„Ѩзыкъ мои тръсть кънiжнiка ѩдропiшьца" (Синайски псалтир),

не можем да приемем, че този инструмент е бил в употреба по това време.

Шрифтописците се наричали книжник скорописец, книжник ѩдропiшьца, тахасщенно иноќа (F I № 376) (гр. ταχύς — бърз).

Запазени са имената на някои художници и шрифтописци, отбелязани в колофоните или в приписки: монах Методий Гемист и художникът йеромонах Доситей; поп Филип в Сборник от 1344—1345 г.; инок Лаврентий във Ватиканската Манасиева хроника от 1345 г. и в Сборник от 1348 г.; монах Симон в Лондонското евангелие от 1356 г.; поп Теотокий Псилица преписал за Теодосий Търновски Тълковно евангелие на Теофлакт Охридски, Барс №115 в ГИМ, Москва, и други.

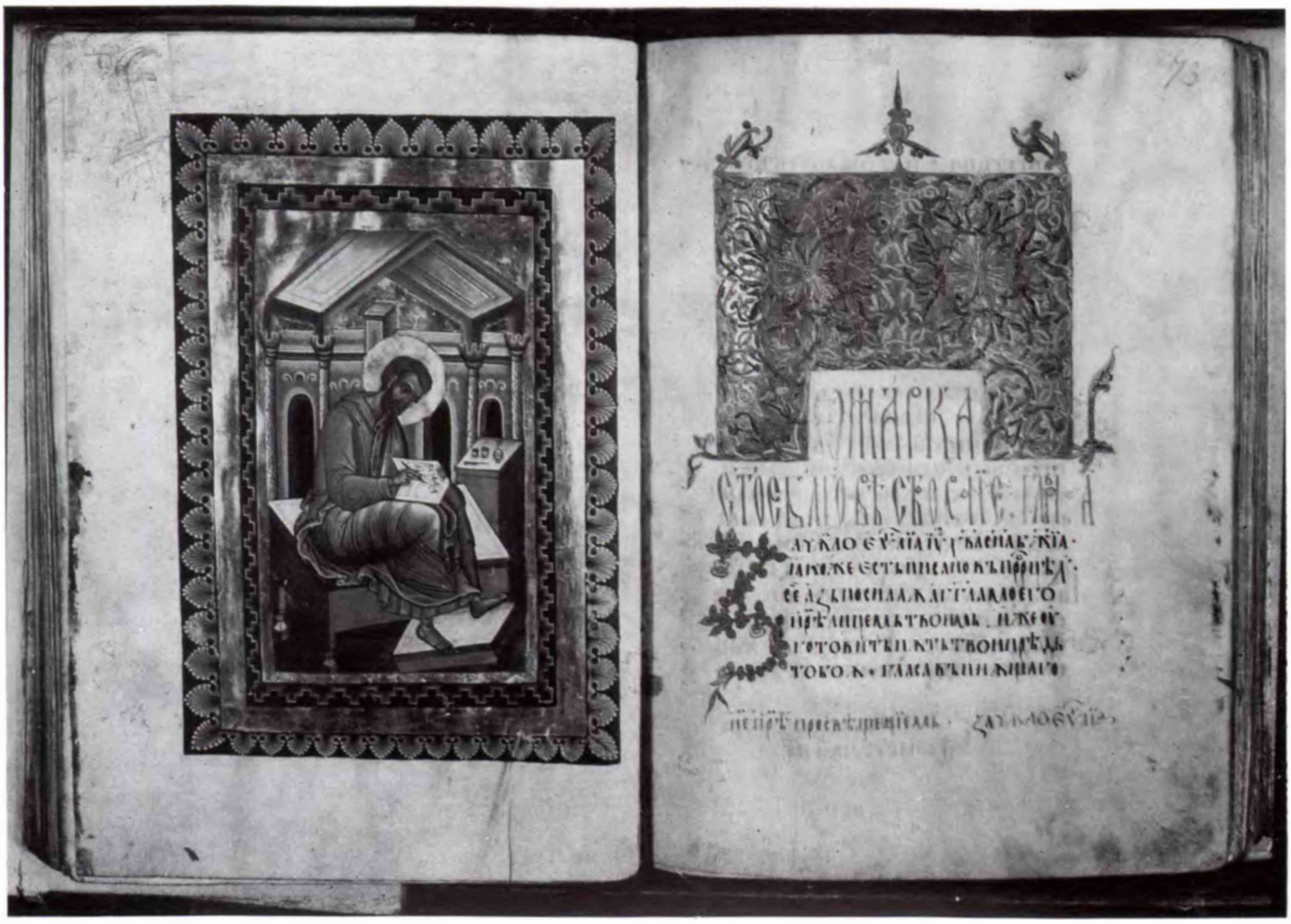
Мастилото правели от растителни материали или по химически начин. Цветът на мастилото за писания текст варирал от тъмночерно до светлокафяво. Допълнително за подчертаване и украса употребявали цветни мастила или багри — червено, зелено, синьо.

Разчертаване на листовете за писане

Трудна работа била да се приготви и разчертае листът за писане. Шрифтописецът определял писменото и белите полета върху лист-образец съобразно с формата и предназначението на книгата на една, на две или на повече колони.

Разчертаването на писмените и на белите полета ставало върху двете съседни страници на един лист in folio. Един от начините бил, като разделяли основата (ширината) на целия двоен лист на 18 равни части (или само едната страница на 9 части), а височината на листа—също на 9 части. Същото се получава, като разделим диагонала на 9 части. За вътрешно поле оставяли основата (ширината) на едно от получените паралелепипедчета; за горното — височината; за външното — две ширини; за долното — две височини.

След като изчислявали и начертавали с помощта на диагоналите точното теоретично поле за писане, отстъпвали навътре с малко място (около 0,9 до 1 см), предназначено като място на заглавни букви. Височината на това писмено поле разделяли на редове. Шрифтописецът или неговият помощник разчертавал всички листове, необходими за дадена книга, с помощта на листа-образец. Като поставял образеца върху цяла кòла листове, пробивал дупки с остро шило в определени точки по четирите страни на листа, за да отбележи местата на линиите. След това върху всеки отделен лист съединявал противоположните пробити дупки и чрез натискане с тъпо шило върху пергамена или хартията очертавал границата на по-



245. Четириевангелие от 1502 г., писано в Зографския манастир. Vindob. cod. slav. 7, лист 72^v и 73^r

летата за писане. Линиите на редовете за писане очертавал по същия начин.

Дупките пробивал съвсем в края на листа с намерение при обрязване на книгата те да се изрежат. Обикновено границите на полетата за писане отбелязвали само с една отвесна линия от ляво и от дясно. По-усъвършенстваната система за разчертаване на полетата ни предлага по-сложна, но по-удобна схема. Работещият шрифтописец не винаги можел да пресметне броя на буквите, които му оставали, за да завърши добре и правилно реда, без неудобно пренасяне на букви. Затова той прибавил към дясната отвесна главна линия, очертаваща писменото поле, една нова, съседна линия. Тази втора линия била на разстояние 0,5 см от главната линия. В пространството между главната и допълнителната линия могат да се съберат две-три букви. Когато стигне до главната линия, шрифтописецът може да спре да пише или ако има още една-две букви — да премине във втората граница и да довърши думата. Това пространство ще наречем *толерансово поле*.

Колкото се увеличава форматът, толерансовите полета нарастват съответно — 0,5, 0,6, 0,7, 0,8 и пр. сантиметра. Когато шрифтописецът работил с писмено поле на две колони, външната колона правел с 0,5 см по-широка от вътрешната, за да създаде ефект на оптическа еднаквост.

Разчертаването на листа ставало още по-сложно, когато шрифтописецът определял линия в горното бяло поле за жива колонцифра, в страничното — за главите, а в долното — за кустодиите.

За удобство при подвързването и книговезецът, за да не дупчи пергамена с иглата, нарязвали по ръба на сгънатия лист на определени места (4, 6 или 8) дупки с форма на малки триъгълничета, за да може през тях да премине книговезката връв свободно и да скрие дебелината на канапа.

Грешки в богослужебните книги, допуснати от преписвачите, дали повод да се издаде едно разпореждане, напомняне до всички скрипториуми. Както Admonitio generalis, издадено от Карл Велики във Франция, така и разпореждането на търновския патриарх Евтимий до книжовниците и шрифтописците във връзка с въвеждането на нова българска ортография е изиграло в България същата положителна роля за уеднаквяване на правописните правила и издигане на нивото на красивото писане.

Шрифтописците са били обучавани в уеднаквяване формата на буквите, единство на стила и въпреки това всеки е запазвал своите лични особености при писане и изграждане на известни форми, типични за почерка.

Шрифт. Шрифтът за верски книги бил уставът. Новата шрифтова форма полууставът се появила към

246. Колофон на четириевангелието от 1502 г., Зограф

края на XIII век. Тя била употребявана за верски книги и литературни сборници.

Писането ставало по два начина: повечето шрифтописци писали текста над отбелязаната линия, а други — под отбелязаната линия.

За заглавия и начални редове шрифтописците употребявали особено съчетани по големина и място букви, включени една в друга, които наричаме *свързани букви* (*вяз*). Редът от букви действува като орнамент и има подчинени и съподчинени букви. Свързаните букви се развили през XI в. във византийските ръкописи. Скоро били усвоени от българските шрифтописци и развити до такава степен в България, че нашите свързани букви през XIII и XIV в. имат вече свой облик и превъзхождат византийските.

Различаваме два вида свързани букви: 1. букви с редуване на тънки и дебели греди (с отвесна или наклонена ос); 2. букви с еднакво дебели греди (безосози).

Ние можем да се похвалим, че българският миниатюрист от XIV в. бил реалист по убеждение и здравомислещ художник, отделил се от схематизма и свръхсетивността на византийските образци и създал забележителни български по дух и стил книги, миниатюри и украса.

Най-често книгите започват със заглавни миниатюри на цяла страница, с богата орнаментика и зверинни форми, чудни като въображение, изненадващи като хрумване.

Орнаментът през XIV в. се развил предимно в Търновската художествена школа, в тъй наречения нововизантийски стил, като българско постижение. Елементите за вдъхновение на творците на този стил трябва да търсим в орнамента на мозайките, тъканите или плетениците и възвръщането към някои характерни за XI и XII в. похвати в организацията на орнамента.

Изобразяваните мотиви са: плетеница, образувана от различното движение на една или няколко панделки, които оформят извивки, спирали, примки, възли. Към плетеницата в инициалите, както и в Псалтира на Томич, са вмъкнати изобразителни и символични моменти — напр. благославяща ръка. Инициалът Р се свързва с образа „ръце“ — графическо напомняне на думата.

Други елементи на орнамента са сърцевиден лист, кръгъл трилистник.

Началните орнаменти и рисунки биват:

1. Едноставни — когато са рисувани само с една багра, обикновено с червена.
2. Двуставни — с две багри, напр. червено и зелено.
3. Многоставни — с много багри, напр. синьо, червено, зелено, златно и пр.

Началните правоъгълни орнаменти били различно оформяни, но преобладавали ажурно работените и калиграфски построения с геометрични линии и листа (Сборник от 1345 г.).

Друга украса на орнамента срещаме в Псалтира на Томич, лист 73^{r}. Там правоъгълникът е разпределен от окръжности и в тях и между тях са нарисувани многолистници.

Карето се среща по заглавните страници на лист 6^{r}, 88^{r}, 137^{r} и 213^{r} на Лондонското евангелие. В тях има оставени бели отвори с форма на окръжност, в които са нарисувани фигури. Същият вид каре има на лист 158^{r} в Софийския псалтир № 2.

В Псалтира на Томич на лист 4^{r}, карето е по-сложно изградено с рамка от два вида орнамент и в средата с миниатюра на Давид. Над карето има изобразени птици около гърне, обърнато и поставено върху кол. Сцената символизира духовната жажда. В друго каре на лист 130^{r} вътрешната част е запълнена с орнамент и плодове (украса, която се среща рядко). Над него са изобразени птици около извора на живота.

Портикът като форма за украса в началото на книгата се запазил и развил.

Портикът на лист 38^{r} в Сборника от 1345 г. е изпълнен с много сложни орнаменти от плетеница. Характерно е, че художникът е оставил по средата на фриза няколко малки продълговати празнини за написване на надписи.

В Псалтира на Томич на лист 250^{r} има висок портик с окръжности.

В Лаврентиевия препис от 1344 г. виждаме обикновения портик, че е получил нова форма — вътрешните прави ъгли са се извили във вид на дъга като арка.

Съвсем нова форма на портик, образуван от три квадрата, а в тях вплетен възел от плетеница, преминал през четирите му страни, срещаме в лист 77ʳ на № 501 от СНБ. Този възел от плетеница започнал да се явява много често и да става много сложен.

Появява се нов елемент плетеница,образувана от пресичането и преплитането на окръжности (СНБ 1139). Получава се богат декоративен ефект, особено когато празнините са изпълнени с багри.

Българският орнамент от XIV в. повлиял на съседните ни страни — Сърбия, Молдавия — и там бил доразвит през XV и XVI век.

Оригиналната подвързия не е дошла до нас. Откъслечните сведения, които ни са оставили авторите или са намерени по приписките в книгите, говорят, че това изкуство било високо развито.

Оформяне на българската книга през XV век

Междуособиците между синовете на Иван Александър Иван Срацимир и Иван Шишман спомогнали за разединяването и раздробяването на България.

Турците непрекъснато нападали българските земи и отнемали територии от разделената между Иван Шишман и Иван Срацимир България. През 1393 г. те влезли в Търново.

След превземането на Търново от турците животът в столицата на Втората българска държава замрял. Нашествениците ограбили града, опожарили и разрушили много културни паметници и посекли много първенци.

Културните деятели потърсили убежище в съседните държави. Малцина от тях спасили книги и културни ценности. Във Влашко и Молдавия били занесени много български ръкописни книги (напр. Лондонското евангелие, Псалтирът на Томич, Сборникът от Ловеч и др.), а оттам пренесени в манастирите в Атон или в Русия.

Писателят Константин Костенечки забягнал в Сръбско.

Киприян станал митрополит Киевски и Московски. Много българи преминали Дунава преди падането на Търново. Например монасите Софроний, Силван и Пимен се преселили в Молдавия, където основали Нямцовския манастир. Българите образували свои селища и развили голяма книжовна дейност. Три века българската азбука била официална азбука в Румъния.

Друг кът на българщината били Рилският, Зографският, Хилендарският и други манастири, където имало скрипториуми и се изготвяли книги за различни потребители (фиг. 245 и 246).

Въпреки робството изкуството на книгата продължило да се развива. По-евтиният материал за писане — хартията — помагал за това.

След откриване на книгопечатането през XV в. българската книга продължила да бъде писана на ръка поради липса на печатна база. По-важните книги са: *Постен триод от XV в.*, Fп I 55, 27×19,7 см, ГПБ, Ленинград.

Евангелие от XV в., Qп I 3, 180 листа пергамен, 22,7 × 14,7 см, ГПБ, Ленинград. Тази книга е една от най-добре оформените и украсените, стегнато, с вкус и мярка, а същевременно художникът е проявил голямо въображение. Листовете 2ʳ, 54ʳ, 83ʳ, 135ʳ и 175ʳ имат забележителна украса в тератологичен стил (таблица стр. 358).

Три листа от *Български синодик от XV в.* с имената на българските царе, Фонд 87, Григорович, № 1711, ГБЛ, Москва. Има плетеница и вяз. Добре композирана страница.

От Владислав Граматик (ок. 1415—ок.1480 г.) са следните книги: *Сборник от 1456 г.*, 77 листа, Одеса.

Сборник от 1469 г., или *Загребски сборник*, IIIа 47, 774 листа, ЮАН, Загреб.

Сборник на Златоустови слова, наречен „*Андрианти*", от 1473, № 3/6, г., 552 листа, Рилски манастир.

Големият Риломанастирски панегирик от 1479 г., № 4/8, Рилски манастир.

Примитивно, с голям наивитет е оформен *Роман за Александър Македонски от XV в.*, или „*Александрия*", № 771, СНБ. Има 13 миниатюри-илюстрации (лист 135ʳ, таблица стр. 359).

Слепченско евангелие от XV в., № 340, Църковен музей, София.

Сборник от Златоустови слова, украсил поп Гавриил, 4/7, Рилски манастир.

Сборник от 1483 г., украсен от монах Мардарий, 4/5, Рилски манастир, и много други.

През петнадесетия и следващите векове особени промени в конструкцията на ръкописната книга не са станали.

Украсата на книгата обаче непрекъснато се променяла и там трябвало да търсим новите форми.

Калиграфската украса се обогатила и влязла в ръцете на илюминатора.

Най-характерно явление в украсата на книгите от XV и XVI в. е засилването на орнамента, получен от съчетанието на геометрични окръжности, преплетени помежду си и стегнати с възли.

Тази украса срещаме както в продълговатите начални орнаменти, така и в началните карета (фиг. 247). Портиците са рядкост.

В много ръкописи се явява особена геометрична плетеница, съставена от полуокръжности, които се събират във върхове (В Qп I 3, ГПБ; № 924, СНБ).

Друг вариант украса е от окръжности, съчетани с ромбове (№ 886, СНБ).

Трети вариант — в центъра на три преплетени окръжности са прекарани хоризонтални и вертикални линии, а отгоре и отдолу преминава вълнообразна линия.

В инициалите се вместват рисунки на човешки глави. Началните карета се изпълват от плетеници с възли и сърца, а в свободните места се разполагат птици. Понякога плетеницата образува кръст.

Една от най-хубаво оформените книги е *Шестоднев* (Василий Велики), РМ4/14. Отлично балансирана композиция на карето с геометрична плетеница, листа и пъпки, сърцевидни форми (цветна таблица XXVIII).

От *XVI век* са ръкописите:

Препис на Манасиевата хроника от 1510 г., № 179, (333), Хилендар, Атон.

Сучавско евангелие от 1529 г., 1/11а, № 2, инв. 274, Рилски монастир.

Четириевангелие от поп Йоан от 1558 г., Църковен музей, София.

Софийско четириевангелие от 1567 г., № 250, писано от поп Иоан, Църковен музей, София.

Четириевангелие от 1558 г., писано в Ловеч от Петър Граматик, № 55, Народна библиотека, София.

Служба и житие на Никола Софийски от XVI в., писано от Матей Граматик, № 1521, Църковен музей, София.

Четириевангелие от 1572 г. на Радул Граматик, № 873, Народна библиотека, София.

Крупнишко евангелие, Л. 1/5, инв. № 275, със запазена обкова, *от 1577 г.*, Рилски монастир.

Урвишко (Кокалянско) четириевангелие от 1579 г., № 473, писал поп Йоан от Кратово; 288 листа хартия, 28,3 × 20 см, Църковен музей, София.

Служебник от 1567 г., 1/23, писал поп Йоан, Рилски монастир.

Евангелие от 1581 г., опис 23, Църковен музей, София, със запазена много интересна обкова от майстор Матеа, златар от София.

Четириевангелие от XVI в., опис 52, Народна библиотека, София.

Четириевангелие от XVI в., опис 484, Народна библиотека, София.

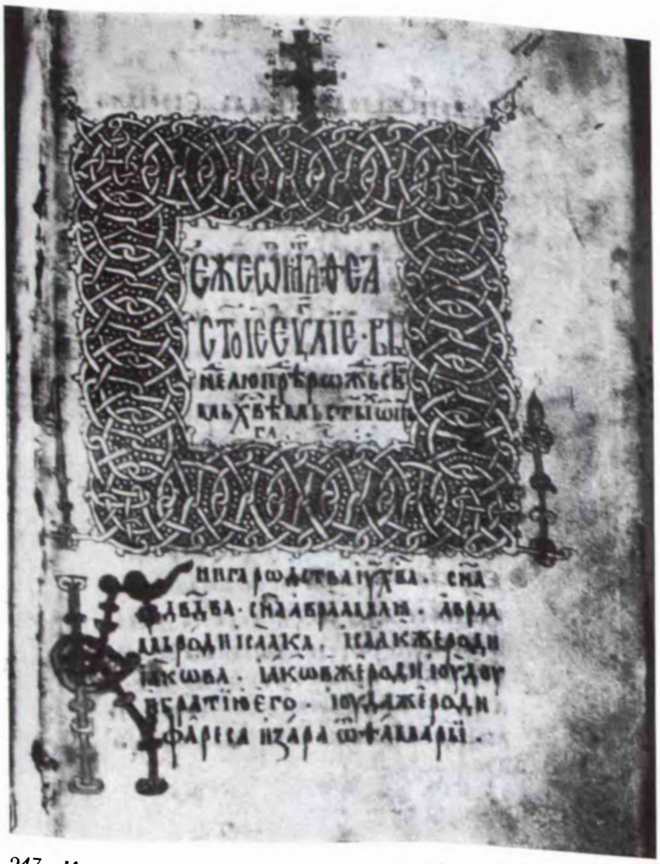
Четириевангелие от XVI в., опис 22, Народна библиотека, Пловдив.

Апостол от XVI в., № 43, отдел IIД 7, в монастира Зограф, Атон (таблица стр. 360) с интересно каре с плетеница.

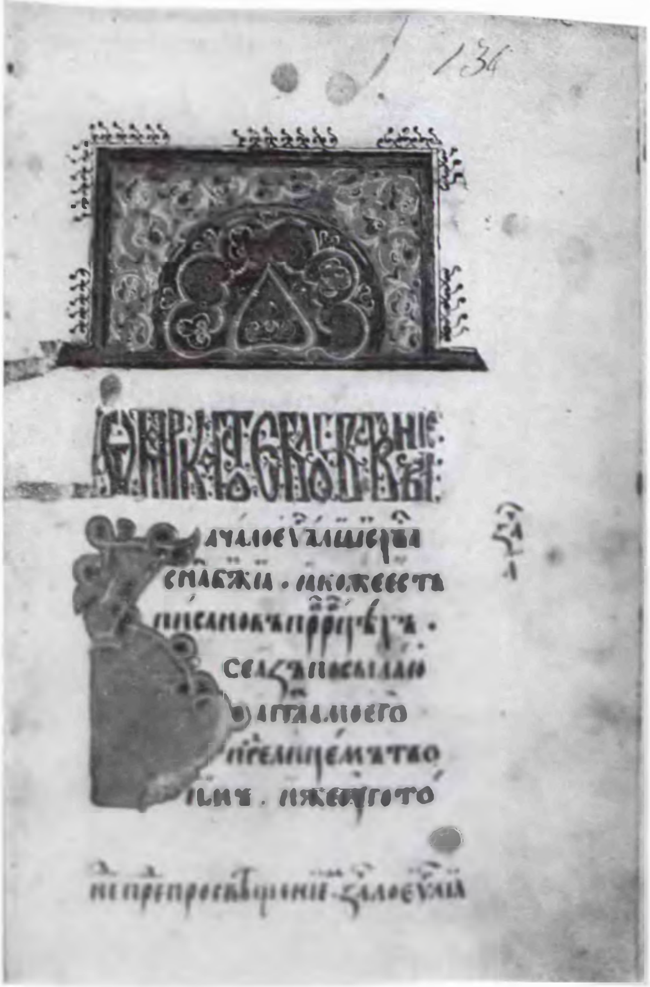
През XVI в. освен в скрипториумите на големите монастири започнали да работят из различни краища на страната шрифтописци, светски лица — граматици, а също и свещеници и монаси. В София и Софийско писали книги граматиците Матей, Петър и Стоян, поп Пею, дякон Владко и монах Даниил. В Етрополе, Ловеч, Търново и Карлово — граматиците Байчо и Златан, свещеник Йоан и йеромонах Рафаил.

В някои книги от това време се запазили формите на орнаментите от XV в., други са повлияни от развития български орнамент с геометрична плетеница в Румъния, а има и нови форми.

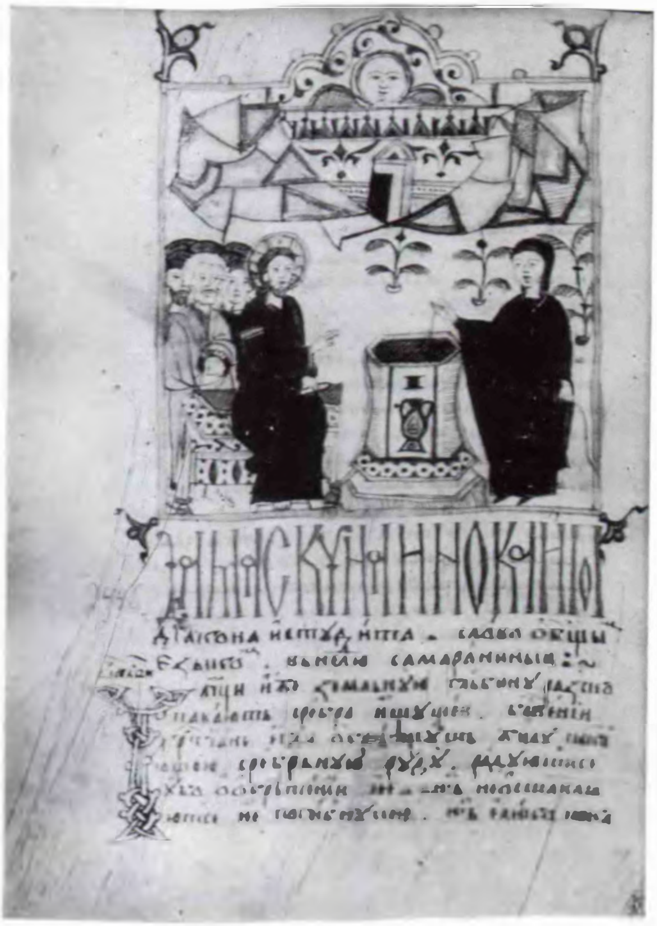
От всички книги *Бусинското евангелие № 52*, СНБ, стои сред тях някак откъснато като ново явление



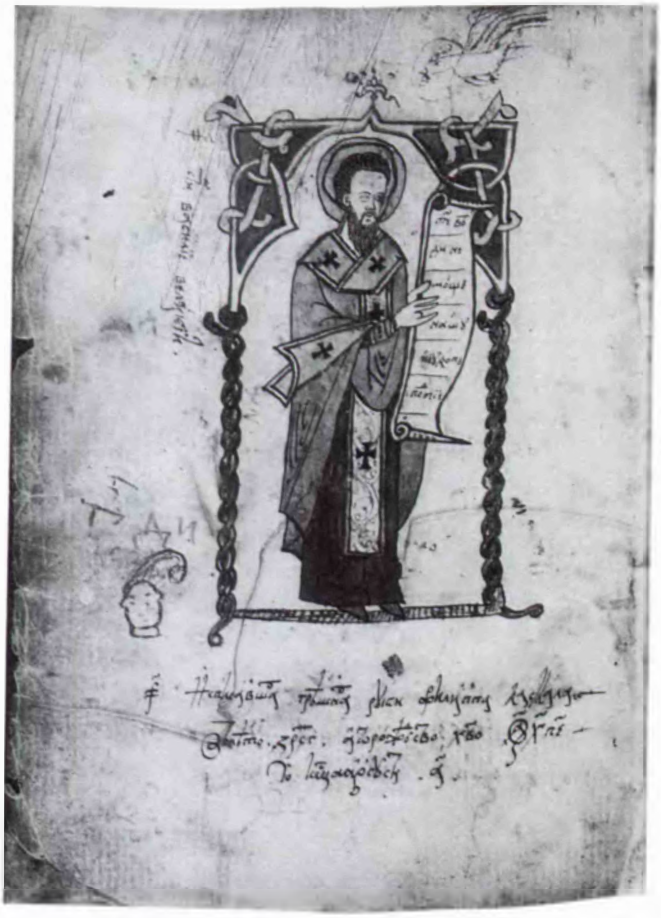
247. Каре с преплетени окръжности, XV в., № 41, л. 10^{r}, СНБ



248. Бусинско евангелие, XVI в., № 52, лист 136^{r}, СНБ



249. Рилски дамаскин от XVII в. Л. 4/10, лист 224^{v}



250. Требник на даскал Филип от 1685 г. № 972, лист 1^{v}, СНБ

със стари форми. В карето на лист 136^{r} е включена полуокръжност и украсена с извивки от малки полуокръжности. Другото каре на лист 12^{r} също има окръжности, но в тях са нарисувани растителни мотиви. Най-характерно е, че заглавията са написани с тежки, тромави, свързани букви с еднакво дебели греди (безосови) (фиг. 248, таблица стр. 361).

С друга форма на украса е направено *Евангелието от Бухово* от 1567 г., № 57, СНБ. Мотивът на портика на лист 63^{r} и правоъгълният орнамент на лист 164^{r} е възел (и птици), но е нарисуван в техника, имитираща тъканта на гоблен.

Десет години по-късно, през 1577 г., срещаме отново същия мотив, изграден по същия начин (№ 11, ЦМ), а леко видоизменен и в № 74, СНБ.

Лист 183^{r} от № 484, СНБ, почти сто години по-късно повтаря орнамента от Qп I 3.

Рамка, образувана от сърцевидни форми, обърнати едни срещу други. Вътре са вмъкнати акантови листа (Молитвеник от XVI в., № 996, СНБ).

На няколко места се срещат правоъгълни начални орнаменти, в средата на които е отворено пространство, обградено от барокова рамка. В нея е нарисуван образът на евангелист (№ 250, ЦМ).

Има оригинално написани страници, където шрифтописецът е разпръснал текста върху цялото писмено поле(лист 308^{v}в № 996,СНБ),във форма на кръст и др.

Оригинално е украсена страницата, където завършва текстът на Лука в Евангелие № 7 (19) от 1562 г., Зограф (таблица стр. $362^{а}$).

Каноните за свързване в нашите книги са обградени от стройни и елегантни арки от плетеница (таблица стр. $362^{б}$).

Във фронтисписната рисунка на лист 3^{v} на Евангелие от 1567 г., Зограф (таблица стр. $362^{в}$) лъвът — символът на Марко — е нарисуван върху писмения пулт.

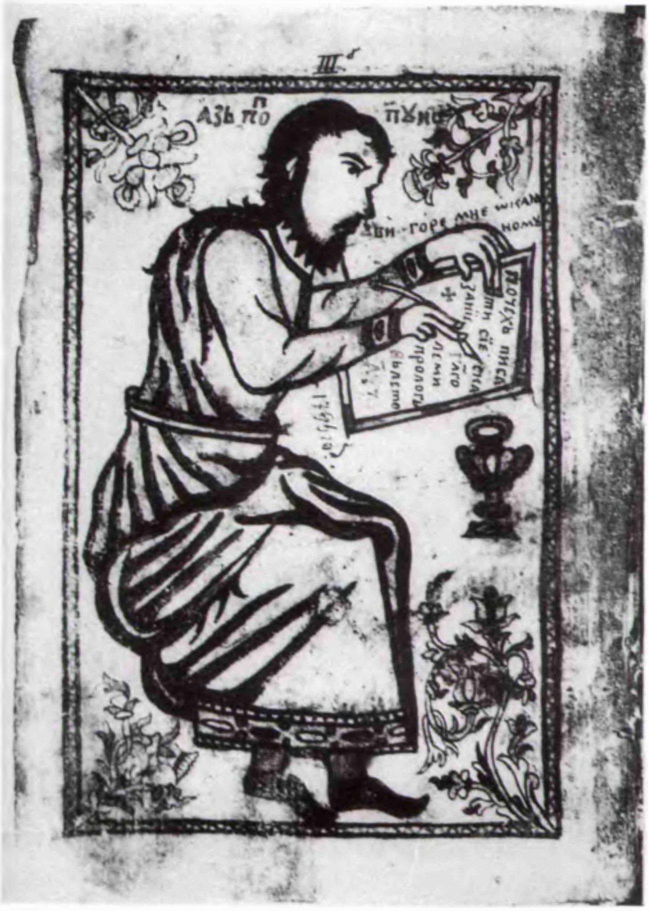
Много инициали са оформени с плетеници и човешка глава или ръка.

Новобългарски паметници от XVII и XVIII век

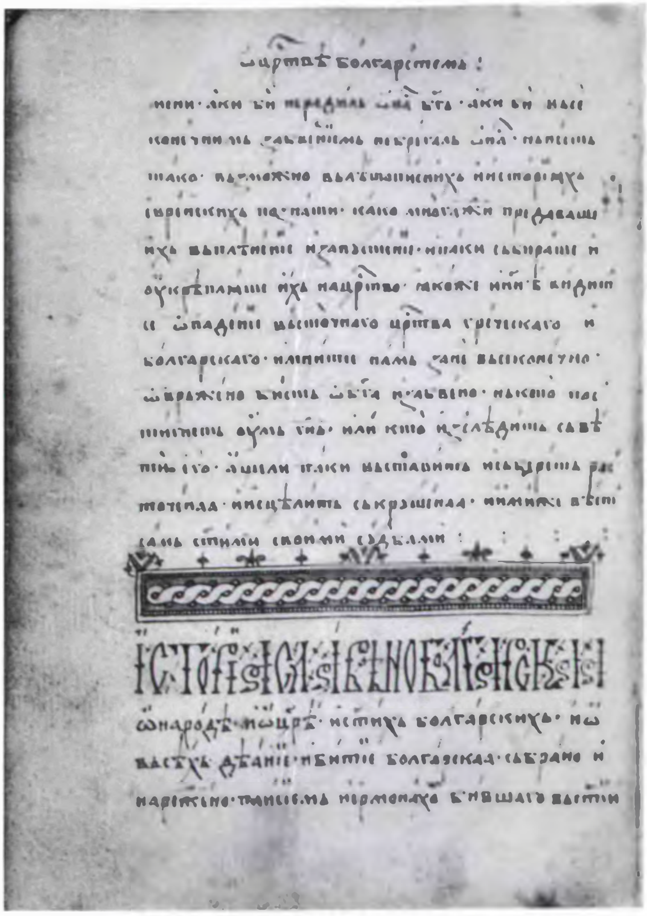
Макар книгопечатането в Европа да е изместило отдавна ръкописната книга, в България са писали ръкописни книги, някои от които на много високо художествено ниво.

Засилило се писането на дамаскини и сборници в Средногорския край. Голяма роля играел скрипториумът в Етрополския манастир, наречен Варовитец. Споменават се имена на шрифтописци, работили в Етрополе, Рилския манастир, в манастира „Св. Врач“ до Куклен — монасите Рафаил и Даниил, йеромонах Йосиф Брадати, даскал Филип, Димитър Йоанович, Кръстю Граматик, Душко Граматик.

Заслужава да се споменат книгите: Псалтир от XVII в., Зограф(таблица стр.363); Дамаскин от XVII в., л. 4/10, № 78, Рилски манастир (фиг. 249); Требник на даскал Филип от 1685 г., № 972, СНБ (фиг. 250 и таблица стр. 364); Требник от 1686 г., опис 86,



251. Сборник на поп Пунчо, Опис 693, лист III^{v}, 1796 г. СНБ



252. Първи препис на Паисиевата история, 1765 г.

ПНБ; Етрополски требник от XVII в. на Д. Йоанович, № 971 СБН; Миней на Кръстю Граматик от 1695 г., № 42, ПНБ; Троянски дамаскин от XVII в., № 88, БАН.

През този период се запазила украсата с правоъгълен начален орнамент с образи на евангелистите, на Давид и др., заградени в барокова рамка, също и със сложни начални карета. В някои начални карета се развили многофигурни композиции (4110 РМ). Портикът се среща рядко.

Орнаментите са съставени от плетеници, растителни мотиви, изображения на цветя, птици и животни. Новият вид орнамент е от едри градински цветя.

Много често се срещат инициали с човешки лица, а по белите полета има малки рисунки — ръка пише върху свитък, ръка държи свещ, везни и пр.

В псалтирите се явяват кръгове с обяснения. Това са до известна степен светски елементи, дошли от физиката, от календарите и други.

През XVIII в. в украсата на книгата се появили нови елементи: фризове от едри градински цветя, рисунки на различни по форма вази, в които са сложени цветя. Сюжетът с вазите се обогатил, когато поставили встрани от вазата по една птица (таблица стр. 365).

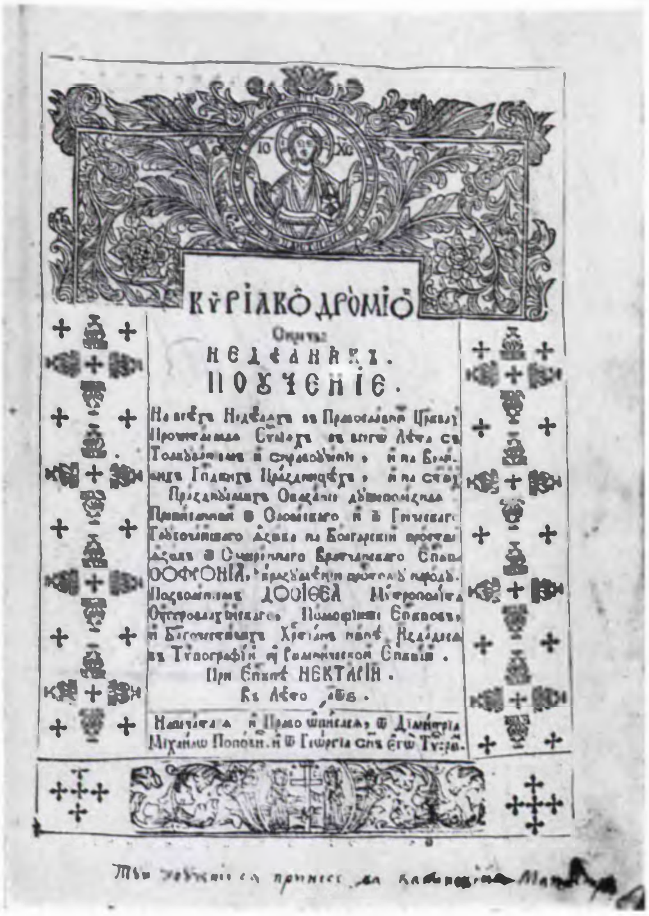
Елементи от украсата на някои книги наподобяват орнаменти от печатни издания.

Една от най-интересно оформените книги през този период е *Сборникът на поп Пунчо от 1796* г., № 693, 392 листа хартия, СНБ (фиг. 251). Поп Пунчо от с. Мокреш, Ломско, е оформил този сборник с рисунки с убедителен наивитет, лирично чувство и усет за декоративна композиция. На лист III^{v} и IV^{r} е нарисувал своя портрет.

Тук трябва да споменем ръкописната книга „История славянобългарска“ на Паисий Хилендарски, запазена в Зографския манастир. Тя не е украсена книга, но е изиграла огромна родолюбива роля. От нея има много преписи. Първият, и най-добрият, е преписът на Софроний Врачански от 1765 година (фиг. 252).

Голям брой ръкописни книги от XIX в. са без украса, дори без червени заглавия и букви. Много от тях са преписи на Паисиевата история. Други книги имат прерисувани от печатни издания фигури и орнаменти.

Заслужават внимание книгите, писани от *даскал Тодор Пирдопски*. За разлика от другите шрифтописци той е написал текста с четка и нарисувал илюстрациите с четка на няколко пълни с наивитет книги — Александрия от 1826 г., № 1110, СНБ; Дамаскин от 1826 г., № 1196, СНБ; Дамаскин от 1827 г., № 335, СНБ; Дамаскин от 1828 г., № 1197, СНБ Вечен календар със съновник и гадания от 1838 г., № 1135, СНБ; Пирдопско требниче от първата половина на XIX в., № 974, СНБ; Дамаскин от началото на XIX в., № 1076, СНБ; Сборниче от слова от XIX в., № 1076, СНБ; „Александрия“ от първата половина на XIX в.



КУРІАКОДРОМІОН

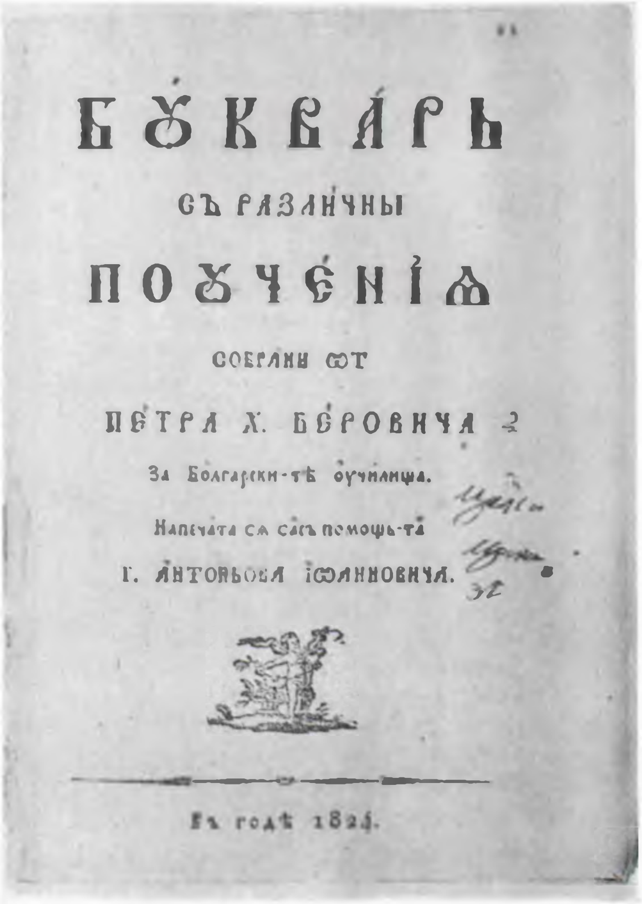
Сирѣчь:

НЕДѢЛНИКЪ.

ПОУЧЕНІЕ.

При Епископѣ НЕКТАРІИ.

253. *Начална страница на „Неделника“ на Софроний, 1806 г.*



БУКВАРЬ

съ различны

поученія

собрани ѿ

Петра Х. Беровича

За Болгарски-тѣ училища.

Напечата ся съсъ помощь-та

Г. Антонова Іоанновича.

Въ годѣ 1824.

254. *„Рибният буквар“ на доктор Петър Берон, 1824 г.*

През първата половина на века са писани лекарственици, разговорници, речници, медицински рецепти, ерминии и пр.

Писането на ръкописната книга към средата на века постепенно намалява. Тя била заместена от печатната.

Развитие на подвързията на българската ръкописна книга

Запазените хубави подвързии на български книги не са много на брой, но все пак те дават представа как се е развивало книговезкото изкуство.

През целия период от XI до средата на XIX в. срещаме най-много книги, подвързани с кожа. Най-простата подвързия била направена с мека кожа без подсилване с друг материал.

Вторият вид подвързия се получавал, когато опъвали кожа на подложки от дъска. От дъбови, букови или чамови дъски, изрязани по формата на ръкописа, приготвяли лицева и задна дъска. Върху тях опъвали цяло парче кожа. Кожата била чиста или кожа, обработена релефно с орнаменти или фигури (Четириевангелие от XV—XVI в., инв. № 569, ЦМ). През XVI в. продължавали да разработват подвързии с релефно обработена кожа (Евангелие от 1567 г., инв. № 250, ЦМ, и Евангелие от 1579 г., инв. № 473, ЦМ). Към тези техники трябва да прибавим и техниката печатане върху кожа (Бусинско евангелие от XVI в., инв. №52(6), СНБ).

От XVIII в. книговезците започнали да употребяват картон, който заместил дъските на подвързията.

През XIX в. срещаме подвързии с мека кожа, с кожа и дъбови дъски, с кожа, залепена върху картон, с платно или хартия, залепени върху картон.

Освен техниката подвързия с кожа срещаме още в една от най-старите книги друг вид подвързии — подвързии с обкова — направени в смесени техники. В Евангелието от църквата „Св. Никола“, № 25, в Окръжния исторически музей Враца са употребени няколко техники. В средата има рисунка, изпълнена в техника емайл. Останалото пространство е осеяно (semis) с ромбове, изпълнени с филигранна техника. Върху тях са апликирани осем медалиона от метал с образи, изпълнени в техника гравиране на метал.

През XV в. срещаме подвързия на книга, изработена с копринена дамаска (Четириевангелие от XV в., инв. № 340, ЦМ) и с кадифе.

През XVI в. са направени значителни постижения в оформяне на подвързии с кован метал.

Основната подвързия на Евангелие от 1555 г., инв. № 488, 363, СНБ е изработена от червено кадифе, опънато на дъски и поковано със сребърни релефи.

Крупнишкото четириевангелие, инв. № 275, Рилски монастир, има богата обкова от 1577 г. от позлатено сребро, сложена върху кожа, опъната на дъски.

В Евангелие от 1581 г., инв № 23, ЦМ, златарят Матеа от София видоизменил малко обичайната техника на студено коване върху метал, като прибавил в изработката графичен елемент.

Художникът очертавал дълбоко контурите на рисунката, като ковал със златарския инструмент лицевата част на металната плоча от вън на вътре, а създавал лек релеф на вън, като ковал от вътре на вън опаката страна на плочата. Тя е монтирана върху червен марокен. Прибавени са позлатени пулове.

В оформяне на лицевата (а понякога и гръбната) част на кованата в релеф подвързия шрифтът се използувал като елемент на композицията.

Ние си спомняме византийските миниатюри от X в., в които шрифтът влиза като изграждащ елемент. В обковата шрифтът се изчуквал мъчно, но придавал по-богат декоративен ефект, освен това бил и важен осведомителен момент. Текстът давал данните за дарителя на книгата, за майстора на обковата и за мястото и годината на извършане на обковата.

Най-добър пример за обкова, в която рамката има шрифт, виждаме в Евангелието от 1581 година. Тази забележителна със своите пластически качества обкова била направена от майстор Матеа от София.

В същата обкова майстор Матеа внесъл нов момент в техниката на коване метал — изчукване на формата, ориентирана с релеф на вътре и съпоставена с форма, изчукана с релеф на вън.

Този нов момент ние срещаме още през 1577 г., макар приложен само в нимба на Богородица в обковата на Крупнишкото евангелие.

Този начин е разработен по-късно от златаря Йоан в нимбовете, дори в главите на апостолите Петър и Павел на лицевата страна и в мандорлата и нимбовете на фигури на гръбната страна в обковата на Евангелието от Търново от 1660 година.

В същата обкова майстор Йоан прибавил рамка с ажурно рязан орнамент.

С ковано сребро е изработена подвързията на Евангелие от 1623 г., инв. № 18, ЦМ.

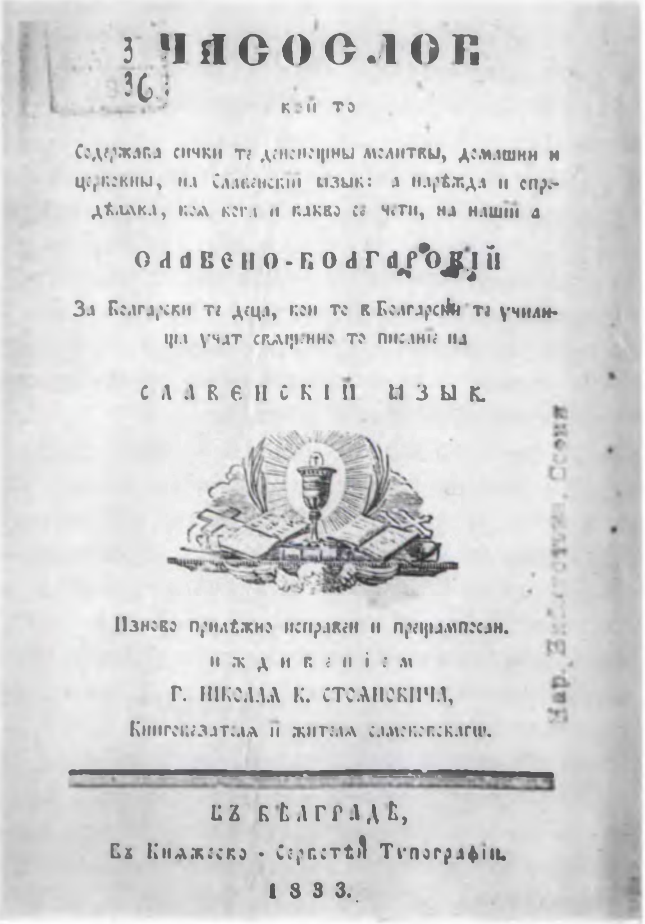
Златарят Вело обковал в стила на Матеа през 1648 г. подвързия на Четириевангелие от 1534 г. от Драгалевския монастир, инв. № 1524, ЦМ.

Употребата на емайла през XVII в. в подвързиите заела широки размери. Емайлът се използувал в едри плоскости, за да създаде ярък цветен ефект. Така е използуван в Евангелие от 1614 г., инв. № 168, ЦМ.

В Евангелието от 1686 г., Бачковски монастир, металът е кован от вътре на вън, има филигран, в който е влят емайл.

Подвързията на Евангелие от 1743 г. от Пловдив (инв. № 151, Национален археологически музей, София) е кована от вън на вътре и от вътре на вън. За нас е интересна задната част на обковата. Там е повторен във фриз един и същ мотив четиринадесет пъти — две птици, обърнати една срещу друга, пият от чаша. Те са изпълнени с много хубава техника, имитираща графичен контур,

През XIX в. навлизат като нов елемент в коването



ЧАСОСЛОВЪ

кой то

Содержава сички те денешни молитвы, домашни и церковны, на Славенский языкъ: а нарѣжда и спредѣлява, кои кога и какво се чети, на нашiй а

СЛАВЕНО-БОЛГАРОВIЙ

За Болгарски те деца, кои то в Болгарски те училища учат свящнно то писанiе на

СЛАВЕНСКIЙ ЯЗЫКЪ.

Изново прилѣжно исправен и препечатан.

иждивенiем

Г. НИКОЛАА К. СТОЯНОВИЧА,

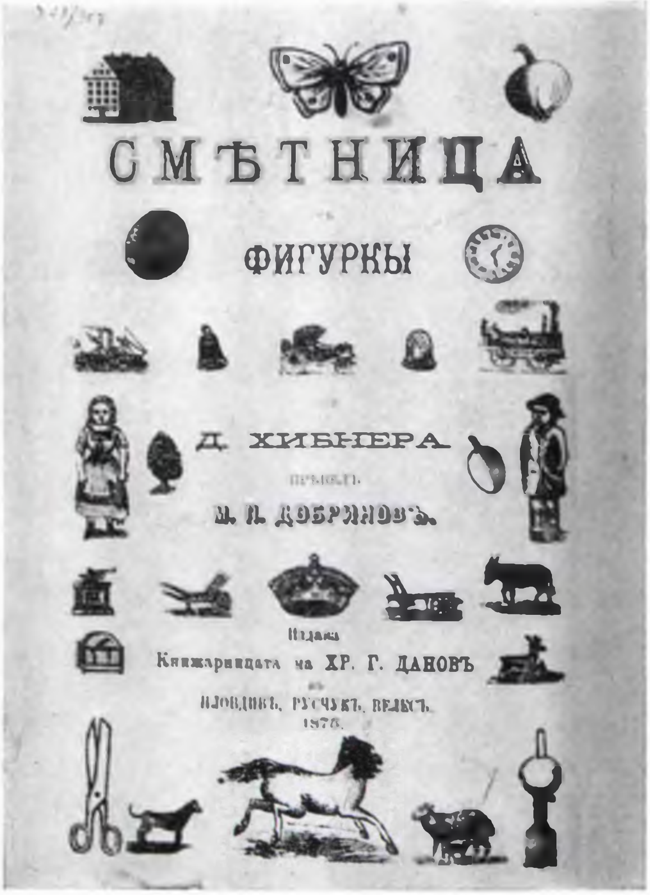
Книгоиздателя и жителя самоковскаго.

ВЪ БѢЛГРАДѢ,

Въ Княжеско-Сербстѣй Типографiи.

1833.

255. „Часослов“ на Никола Карастоянов, 1833 година



СМѢТНИЦА

съ

ФИГУРКЫ

Д. ХИБНЕРА

превелъ

М. П. ДОБРЯНОВЪ.

Издава

Книжарницата на ХР. Г. ДАНОВЪ

въ

ПЛОВДИВЪ, РУСЧУКЪ, ВЕЛЕСЪ.

1875.

256. Книга, издадена от Христо Г. Данов, 1875 година на метал сложни барокови рамки, растителни извивки и палмети. В рамката е разположена отделна сюжетна композиция. Подвързията на Евангелие, инв. № 23, ЦМ, е работена през 1804 г. от Христо Димитрев. Тук отново се явява рамка с шрифт.

Има една желязна обкова от 1830 година.

Българската ръкописна книга изживяла дълъг процес на развитие. Тя имала периоди на цъфтеж и упадък, но дала отлични образци, с някои от които обогатила световната култура и повлияла на близки и далечни страни. От здравите традиции на българската ръкописна книга черпят вдъхновение нашите съвременни оформители.

Печатната книга в България

На тази тема има множество книги, издадени у нас. Историята, развитието и проблемите на печатната книга са многократно разглеждани. Тук накратко ще се спрем на най-важните етапи на развитие, за да се приближим до книгоиздаването в наши дни.

Печатането на книги с глаголица и кирилица започнало няколко десетилетия, след като Гутенберг открил изкуството да се печата.

Първата книга с глаголица била издадена през 1483 година.

Първата книга, отпечатана с кирилица, била „Осмогласник", или „Октоих", издадена в Краков през 1491 година.

Първият български печатар, издател и писател бил Яков Крайков (1510/1520—ок. 1572). Бил роден в Камена река, западно от Кюстендил, но се подписва, че е от София. Яков работил във Венеция, където издал „Часословец", 1566 г., и още редица книги.

„Абагар" от 1654 г. е първата печатна книга на новобългарски език, издадена от Филип Станиславов в Рим (като оставим книгите на Петър Богдан).

През 1806 г. Софроний Врачански отпечатал своя „Кириакодромион, сиреч Неделник", в Римник, Румъния, „по българскій простый язык" с църковнославянски букви — първата новобългарска печатна книга (фиг. 253).

Петър Берон издал в Букурещ през 1824 г. своя „Бѹкварь съ различны поѹченіѧ", по-късно наречен „Рибен буквар" (фиг. 254).

Като основоположник на печатното дело в България се смята Никола Карастоянов от Самоков (фиг. 255). През 1835 г. той купил преса и букви от Будапеща, но не му било разрешено да печата. Карастоянов отпечатал тайно няколко малки книжки.

В Солун създал печатница Теодосий Синаитски.

Мидхад паша открил печатница в Русе.

Христо Г. Данов печатал своите книги най-напред във Виена и Будапеща, а по-късно открил издателство и печатница в Пловдив (фиг. 256). Данов работил да задоволи нуждите от учебници и учебни пособия за народното образование. Книгите му са отпечатани с много грижи.

В Цариград имало над 20 български печатници.

В Букурещ и Цариград в течение на двадесетте години преди Освобождението били напечатани почти всички торби на нашите драматически писатели. Книгите били бедно оформени, само с типографски материали, но печатарят полагал грижи кориците, отпечатани на евтина хартия, да са добре композирани и любопитни (има и други книги, таблица стр. 366). На българска земя веднага след Освобождението заработила печатницата на Димитър Паничков от Свищов.

Големият български писател Любен Каравелов открил печатница в Търново, после в Русе.

Постепенно печатниците се умножили и разпръснали из България — в Пловдив, Търново, Русе, Свищов, Шумен, Севлиево, Габрово, Стара Загора, София и Сливен. Там издавали научни книги, романи, политическа литература и пр. (таблица стр. 367).

През тридесетте-четиридесетте години трябва да отбележим дейността на две издателства — издателство „Т. Ф. Чипев" и издателство „Хемус". Художественото оформяне на книгите на последното беше дело на Борис Ангелушев.

Съвременната българска илюстрация зае скромно място в книгата едва в началото на века.

До Девети септември 1944 г., а и малко по-късно частните издатели не обръщаха особено внимание на оформянето на книгата. Словослагателят набираше целия текст и титулната страница сравнително добре. Техническият уредник (ако имаше такъв) или самият издател поръчваше клишетата за илюстрациите в размер „минимални", т. е. най-много до 5 см, за да не струват скъпо, и бяха слагани в страницата случайно, без предварителна композиция на книгата. По-големите клишета, на размера на наборното поле, се слагаха нависоко, независимо дали композицията се развива нависоко или нашироко. Читателят трябваше да обръща, да върти книгата, за да разглежда илюстрацията.

Някой художник, отделил време между приложните си или живописни занимания, изработваше корицата за дадена книга, но според поръчката тя трябва да бъде „търговска".

Малко книги бяха издадени със специални грижи.

Усилията на няколко изтъкнати оформители не бяха достатъчни.

Николай Райнов (1889—1954) внесе в илюстраторската практика и художественото оформяне любовта към изящната форма и богатата украса на книгата (фиг. 257 и таблица стр. 368).

Васил Захариев (1895—1971) използуваше гравюра и шрифт в духа и средствата на нашите възрожденски майстори и графици (фиг. 258).

Александър Жендов (1901—1953) създаде корици на серии книги и на библиотеки с хладен, разсъдъчен рисунък, но добре политически адресирани.

Повече грижи се отделяха за детските книжки с илюстрации. Там работеха Илия Бешков (1901—

1958) (фиг. 259 и цветна таблица XXIX), Вадим Лазаркевич (1895—1963), Никола Тузсузов (1900), Стоян Венев (1904), Георги Атанасов (1904—1952).

Първото издателство, което си постави проблема за оформяне на книгата, беше „Хемус“ благодарение участието на Борис Ангелушев (1902—1966).

След Девети септември 1944 година илюстрацията, като изживя известни колебания, зае здраво място в книгата и стана неделима част от нея.

През юни 1953 година се състоя обсъждане на илюстрацията, придружено с изложба. Там се разглеждаха постиженията и проблемите на българската илюстрация.

Същата година, 30 декември 1953, излезе Постановление на ЦК на БКП за подобряване на детската литература и шрифта.

Пионерите-илюстратори и тогавашното младо поколение илюстратори живееха задружно. Възрастните помагаха, разкриваха своя многогодишен опит, младите слушаха жадно и бързо напредваха в тази нова област на изобразителното изкуство. Към тях се вля още по-млада, нова смяна художници. Застъпиха се три поколения. Сплотеността на мислите и действията не пресекна. Беше започнало началото на новия възрожденски период на българската илюстрация и оформяне на книгата.

Художниците заработеха с оптимизъм и вяра, с революционен патос.

Пионерите-илюстратори работиха още по-неуморно и създадоха най-хубавите си творби.

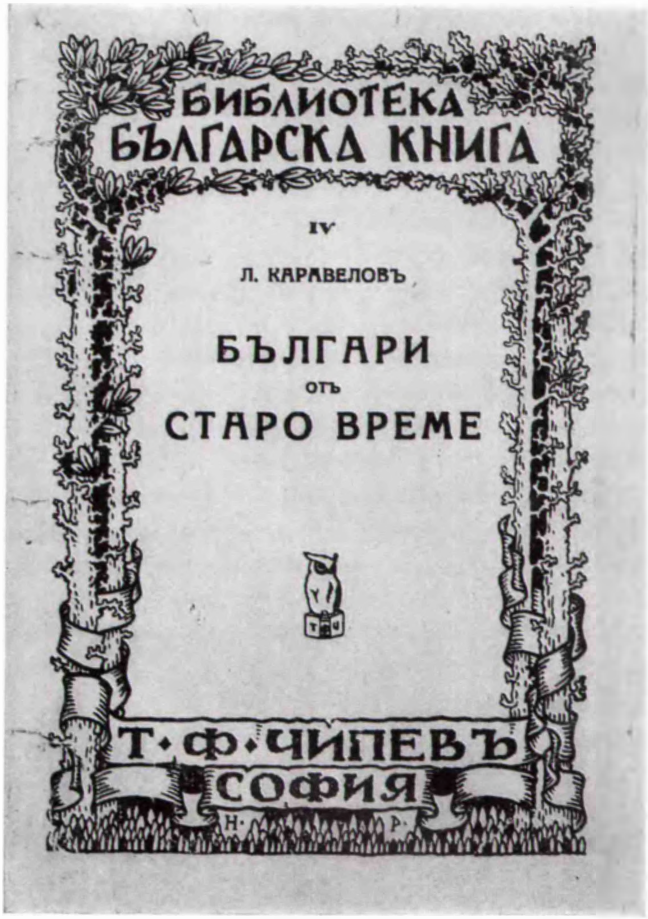
Илия Бешков след Девети септември се отдаде предимно на карикатурата. Нарисува малко детски книги и една много любопитна и остроумно направена научно-популярна „Астрономия за народа“ от Г. Томалевски, 1958. Неговият „Хитър Петър“ от Сава Попов, 1958, е синтез на лаконична рисунка, ритъм, силно движение и фин хумор.

Георги Атанасов раздвижи своите декоративно изградени фигури, вложи в тях монументален заряд и ново съвременно звучене и така се явиха книгите „Слънчев дом“ от Николай Фол, 1946 (фиг. 260), „Маретка на пост“ от Калина Малина, 1947, „Няма време“ от Леда Милева, 1949, „Златна книга на песните“, 1949, и пр.

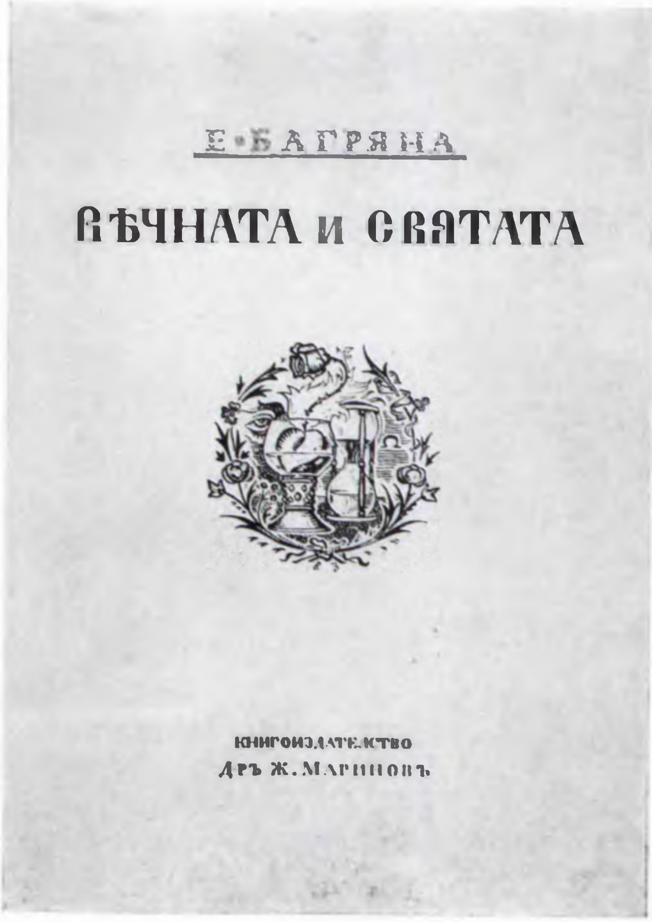
Илия Петров (1903) (фиг. 261 и 262) в илюстрациите към книгите „Пробивът“ от Кръстьо Белев, 1952, „Септемврийци“ от Емил Коралов, 1953, „Априлското въстание“ от Захари Стоянов, 1955, предаде епохата на героичното минало и с епична широта и сила възпя Септемврийското въстание и съпротивата. Легендите „Майстор Манол“ от Асен Разцветников и „Хайдут Сидер и черен арап“ от Никола Д. Козлев, 1954, той превърна в героична романтика.

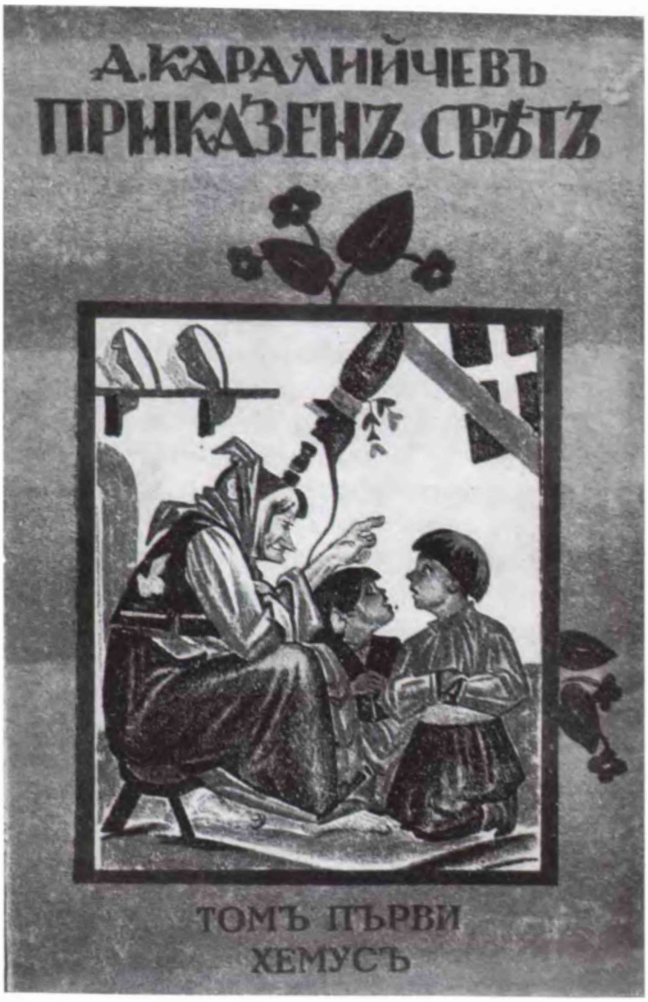
Вадим Лазаркевич, Никола Тузсузов, Стоян Венев, Стоян Сотиров продължиха да илюстрират книги от своята любима тематика.

257. Корица от Николай Райнов, 1933 година

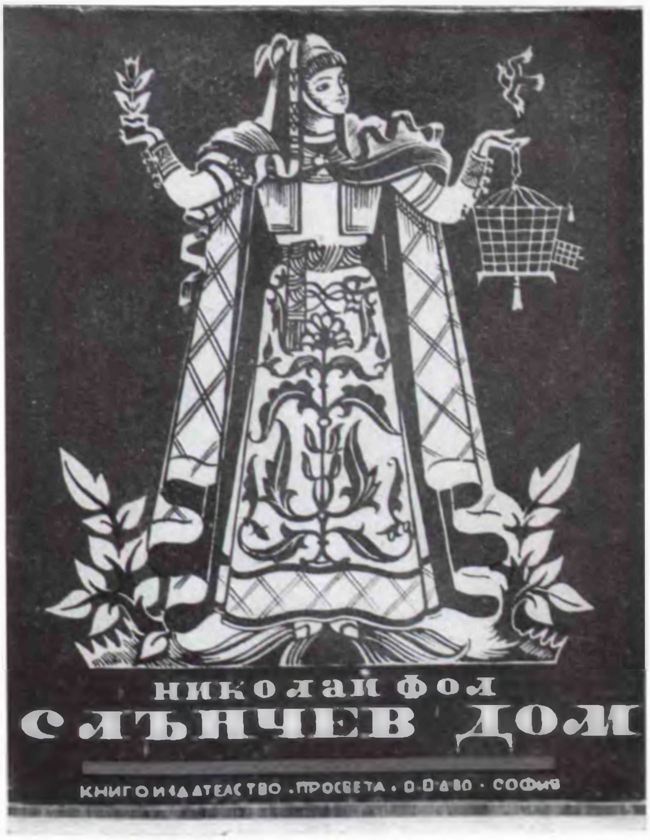


258. Корица от Васил Захариев, 1929 година





259. Корица от Илия Бешков, 1943 година



260. Корица от Георги Атанасов, 1946 година

Борис Ангелушев разви изключително активна илюстраторска и оформителска дейност. Неговият широк художнически диапазон обгърна разнообразни теми и той майсторски ги осъществи в прекрасни илюстрации: революционни — „Септември“ от Гео Милев, 1948, „Селкор“ от Георги Караславов, 1953; битови — „Снаха“ от Георги Караславов, 1953; социални — „Немили-недраги“ от Иван Вазов, 1965; „Чичо Томовата колиба“ от Х. Б. Стоу, 1961, и „Принцът и просекът“ от Марк Твен, 1963; хумористични — „Бай Ганьо“ и „Пътеписи“ от Алеко Константинов, 1963; романтични — „Чайлд Харолд“ от Дж. Г. Байрон, 1958; приказки — „Студено сърце“ от Вилхелм Хауф, 1953, и „Приказки“ от Ханс Кристиан Андерсен, 1956, като навсякъде беше на завидно художествено ниво.

Неговите жизнени, динамични, здраво конструирани фигури носеха прелестта на непосредственото създаване и имаха завладяваща първична сила, което се предаваше и на зрителя.

За многостранната си илюстраторска дейност Борис Ангелушев получи много награди — два пъти Димитровска награда, златен медал и сребърен медал в Лайпциг през 1959 г. и 1965 г. и пр.

Нева Тузсузова (1908) работи илюстрации за най-малките деца в декоративен стил. Тя внесе свой типаж и свой специфичен колорит. Като борави с багрена многоцветност, Тузсузова постига сложни цветови хармонии, с които подчертава приказното, или с жизнени, лирични тонове създава в илюстрацията оптимистично настроение: „Джуджето Чик“ от Иван Планински, 1958; „Аленото гребенче“ от Таня Касабова, 1956; „Влак-юнак“ от Леда Милева, 1967; „Улички-бъбривки“ от Рада Москова, 1970.

Българските писатели, преживели фашизма и войната, написаха книги с нови сюжети от живота на партизанските отряди и книги с военни сюжети.

Темите за илюстриране постепенно се разширяваха. Наред с обаятелните герои от приказките, чудните горски зверчета и любопитния персонаж от забавните четива се появиха нови литературни герои — умните, сръчните и трудолюбиви чавдарчета и септемврийчета. Художниците Александър Поплилов, Владимир Коренев, Георги Ковачев, Любен Зидаров, Стоян Анастасов, Тодор Динов и други създадоха новия графически образ на тези герои от всекидневния живот на детските организации по страниците на списанията „Септемврийче“, „Пламъче“, „Дружинка“ и оттам тези герои влязоха в книгите.

Александър Поплилов (1916) се проявява всестранно — илюстрации, карикатури, агитационни рисунки, живопис, плакат, пощенски марки, приложна графика и пр. Като илюстратор той създаде забележителни творби за възрастни — „Жива легенда“ от Н. Марангозов, 1951; „Стихотворения и поеми“ от Младен Исаев, 1957; „Стихотворения“ от Веселин Ханчев, 1962; „Дон Кихот“ от Сервантес, 1968.

За юноши и най-много за деца нарисува — „Лакомото мече“ от Емилиян Станев, 1944; „Чохеното контошче“, 1957; „Трите баби“ от Елин Пелин, 1961; „Незнаен юнак“ от Ран Босилек, 1963, и др.

Скоро новата смяна илюстратори стана многобройна: Александър Денков, Никола Мирчев, Борислав Стоев, Христо Нейков, Тодор Панайотов, Златка Дъбова, Иван Кожухаров, Румен Скорчев, Петър Чуклев, Петър Чуховски, Мана Парпулова, Иван Кьосев, Иван Кирков и пр.

Художественото оформяне на печатната книга в България като изкуство, метод и научен подход закъсня 50 години след илюстрацията. През това време имаше мъждукащи огънчета, но като всенародно дело на всички художници и на всички издателства художественото оформяне на книгата и на шрифта се развиха и узряха едва след 1950 година.

Благотворна роля изиграха и помогнаха за по-бързото развитие проведената у нас национализация на частните издателства и реорганизирането на държавните и обществените издателства по профили, а също и влизането в издателствата на новия щатен служител — художествения редактор.

Постановлението на ЦК на БКП за детската илюстрация и шрифта също допринесе за това развитие (30. XII. 1953 г.).

По-късно за това спомогнаха националните изложби на илюстрацията и изкуството на книгата и ежегодните конкурси за най-хубавата българска книга през годината, провеждани от „Полиграфиздат“ и ДО „Българска книга“.

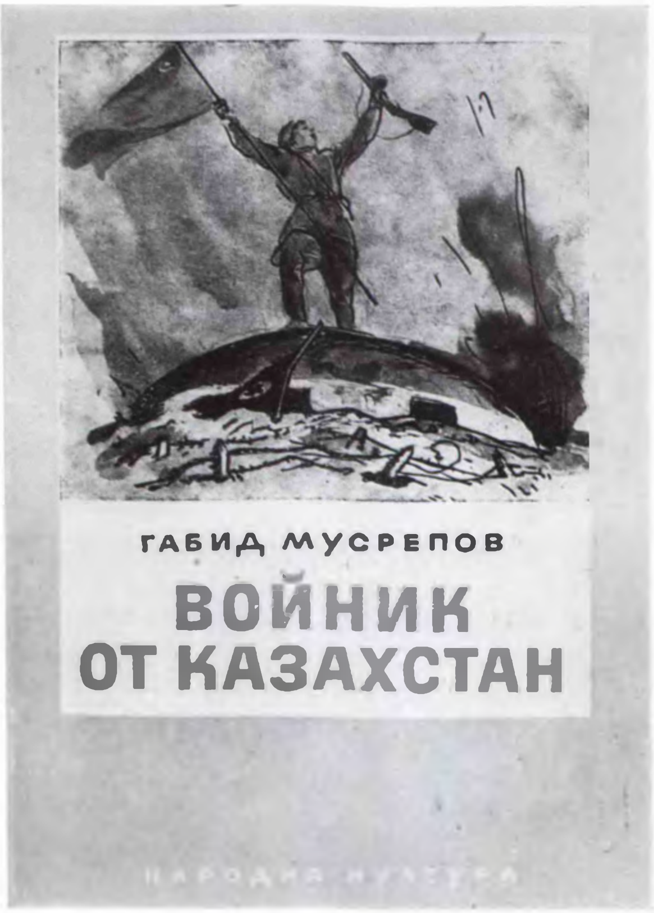
В практиката работата се подобри значително при благородното съревнование между издателствата по подготовка на експонати на книги за международната изложба за изкуството на книгата, устроена в Лайпциг 1959 и 1965 и в Москва 1967 година.

За разлика от частните издатели, на които бяха присъщи търговското отношение към книгата и капиталистическите методи на издаване чрез рекламни корици, понякога стигащи до порнография и лош вкус, социалистическите издателства дадоха ново, социалистическо съдържание на обложките, кориците и цялостното оформяне. Те станаха място за идейни графически решения в неразривна връзка със съдържанието. Установи се връзката със съдържанието и сюжета на книгата с графическите идеи и образи на оформянето да става с помощта на реалистични изразни средства.

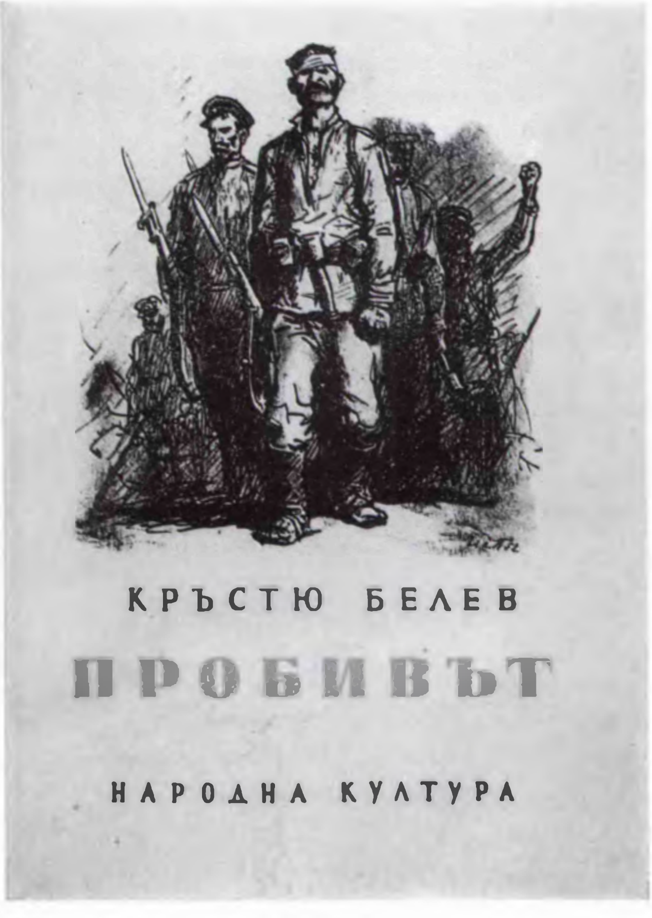
Днес художественото оформяне на книгата е отделен, самостоятелен дял от изобразителното изкуство. То има свои проблеми, наука и специфика.

Много художници се специализираха и работят изключително в тази област, нещо което преди не можеше да стане.

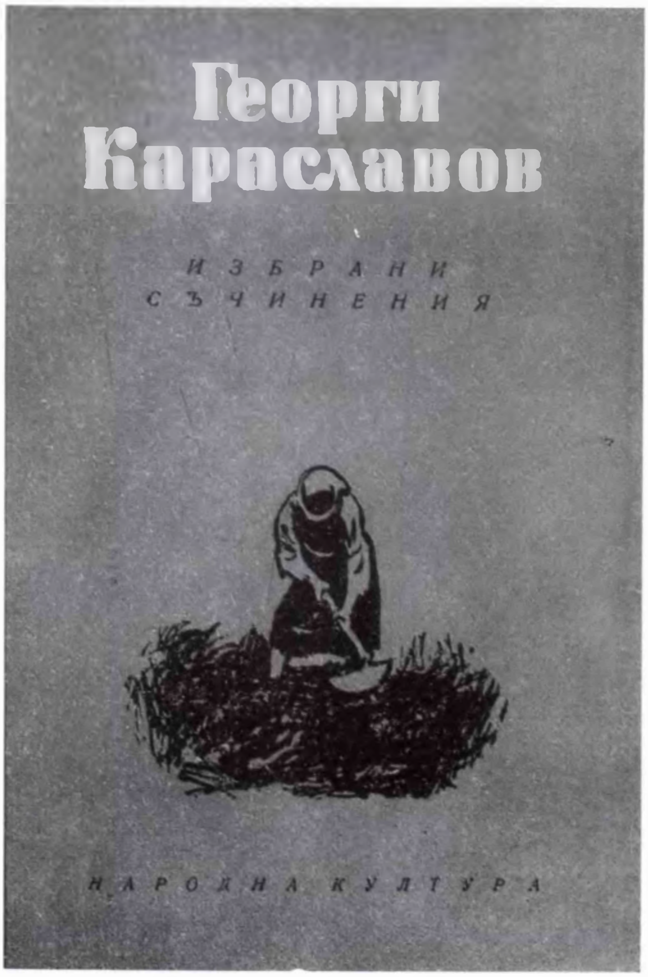
Плеяда изтъкнати творци — Борис Ангелушев, Александър Поплилов, Евгени Клинчаров, Тотю Данов, Милка Пейкова, Олга Йончева, Елена Маринчева,



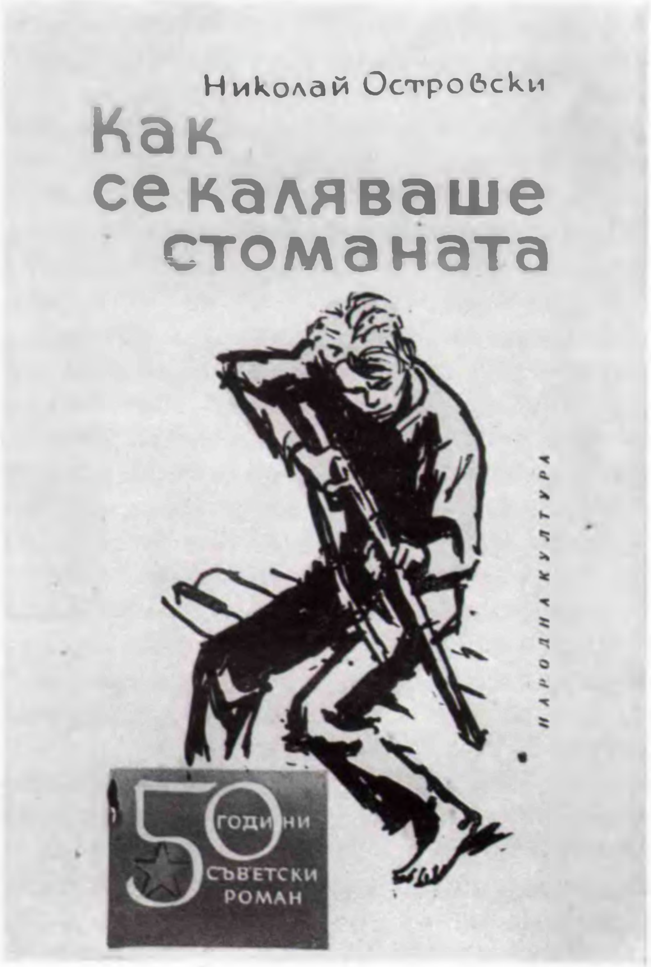
261. Корица от Илия Петров, 1951 година



262. Корица от Илия Петров, 1953 година



263. Корица от Борис Ангелушев, 1956 година



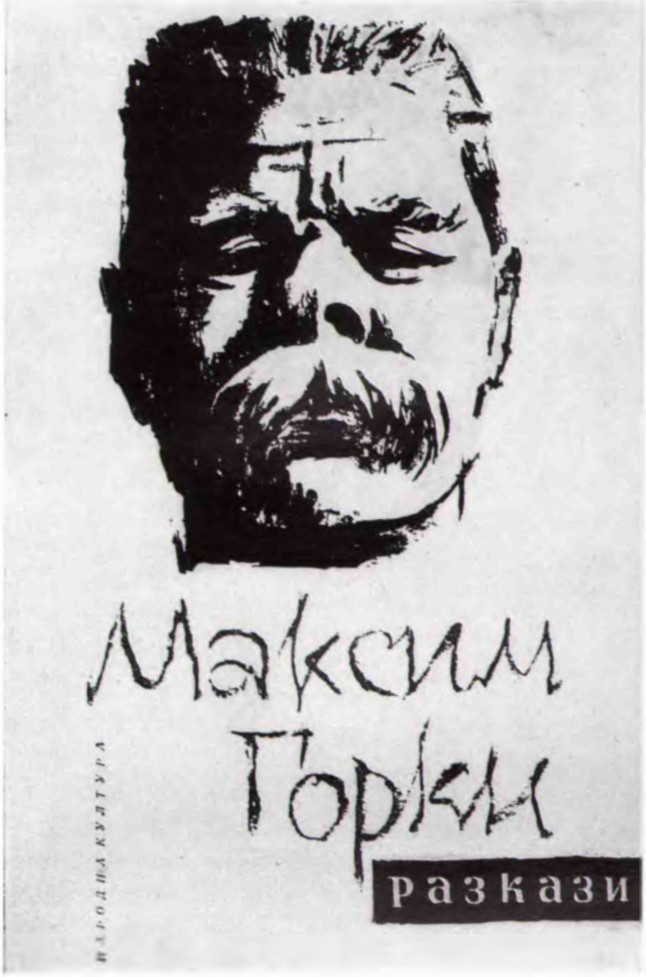
264. Корица от Борис Ангелушев, 1966 година

Иван Кьосев, Владислав Паскалев, Данаил Донков, Кънчо Кънев и други — непрестанно извисяват вида на българската книга.

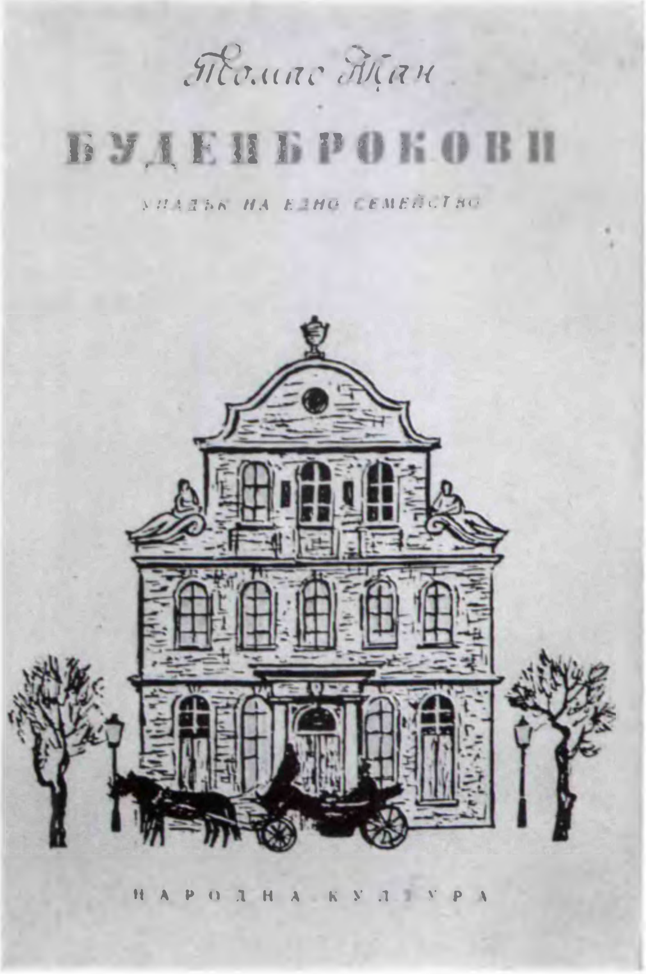
Борис Ангелушев, смело можем да кажем, беше художникът, който даде здравите насоки на българското оформяне на книгата. Той водеше с личния си пример във всички области на оформянето на книгата — в илюстрации, обложки, корици, оформяне и шрифт. Той създаде почти във всички издателства различни серии и библиотеки: „Световни образи“, „Световни поети“ (таблица стр. 369), „Юношески романи“, „Приключения и научна фантастика“, както и еталони на илюстрации и книги от най-високо ниво. Неговите обложки и корици за книги са пример за непрестанното му художническо търсене на най-правилното композиционно и сюжетно решение, за да представи графически произведението на даден автор: многотомните издания на събраните съчинения на Георги Караславов, 1956 (фиг. 263), Орлин Василев, 1956, Христо Радевски, 1956, Събрани съчинения на Елин Пелин, 1957; Михаил Шолохов, 1963, Джек Лондон, 1961, Ги дьо Мопасан, 1958, поредицата „50 години съветски роман“, 1966 (фиг. 264).

Книгите „Против всички“ от Алоис Ирасек, 1951, „Под игото“ от Иван Вазов (на английски) (таблица стр. 370); „Разкази“ от Максим Горки, 1964 (фиг. 265), „Буденброкови“ от Томас Ман, 1956 (фиг. 266), „Ад“ от Данте Алигиери, 1957, „Тримата мускетари“ от Александър Дюма, 1958, „Парижката Света Богородица“ от Виктор Юго, 1960, „Бай Ганьо“ от Алеко Константинов, 1960, „Гора“ от Рабиндранат Тагор, 1961 (цветна таблица XXX), „Грач птица пролетна“ от С. Мстиславски, „Хамлет“ от Уилям Шекспир, 1964, „Семейство Тибо“ от Роже Мартен дю Гар, 1964, библиотека „50 години съветски роман“, 1966.

Александър Поплилов създаде множество корици и обложки на книги със забележително проникване в авторовия стил: „С лъкове срещу феодалите“ от Джофри Трииз, 1951, „Пархоменко“ от Всеволод Иванов, 1952, „Голдсбъро“ от Стефан Хаим, 1956, И. С. Тургенев — Събрани съчинения, 1957 (таблица стр. 371), „Дванадесетте стола“ от Илф и Петров, 1957, Младен Исаев — Стихотворения и разкази за деца и юноши, 1957, Ф. М. Достоевски — Събрани съчинения, 1959, Бранислав Нушич — Избрани съчинения, 1967, „Незнаен юнак“ от Ран Босилек, 1955, 1963, и други книги за деца (цветна таблица XXXI). Александър Поплилов оформя в продължение на 15 години книгите от библиотеките „Избрани романи“ и „Книги за всички“ — повече от 250 заглавия, предназначени за масовия читател.



265. Корица от Борис Ангелушев, 1964 година



266. Корица от Борис Ангелушев, 1956 година

Едни от най-хубавите корици на библиотека „Книги за всички" са: „Цветята на Хирошима" от Едита Морис, 1964, „Никога не те е имало, циганска земя" от Тибор Бартош, 1964 (фиг. 267), „Чанта пълна със сърца" от Владимир Фьодоров, 1964, „Игуменката Йоана" от Ярослав Ивашкевич, 1965.

А от библиотека „Избрани романи" — обложките „Лисици в лозето" от Леон Фойхтвангер, 1961, „Травнишка хроника" от Иво Андрич, 1963 (фиг. 268), „Понеделник — тежък ден" от Аркадий Василев, 1963, и пр.

Милка Пейкова (1919) внесе нови цветови и формени стойности в обложките и кориците. Нейният стремеж за специфичен шрифт и композиции доведе редица оригинални решения на книгата. Библиотека „Съветски поети", 1953, И. А. Бунин — Избрани произведения, 1961, „Кобзар" от Тарас Шевченко, 1964 (фиг. 269), „Доктор Фаустус" от Томас Ман, 1967, и пр.

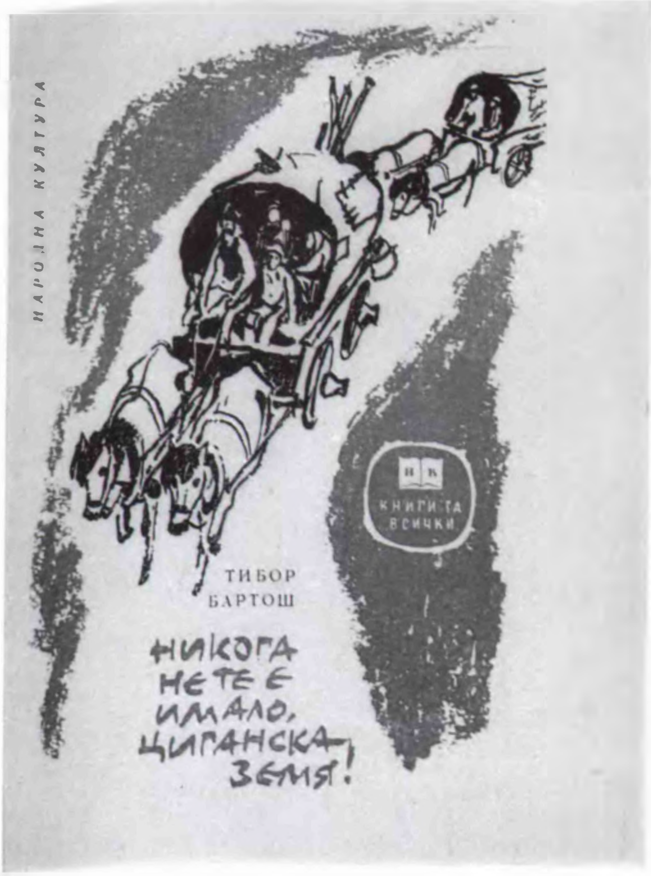
Олга Йончева (1919) оформи сполучливо редица обложки и корици на научни книги, книги за изкуство, биографии и шрифтови корици: „Степан Разин" от Степан Злобин, 1953, „Р. Л. Ф" от Васил Колевски, 1963, „Терминология медика полиглота", 1965 (фиг. 270), „Болонски псалтир" от Иван Дуйчев, 1967, „Образите на Кирил и Методий в България" от Асен Василиев, 1970 (таблица стр. 378), „От Мане до Лотрек" от Л. Вентура, 1970, и пр.

Евгени Клинчаров (1926) работи обложки и корици или цялостно оформя книги по изкуството и книги от художествената и научната литература. Той ги изгражда с вещина, реалистично, в полза на читателя. Прецизен график и голям познавач на полиграфическите закони, Клинчаров упорито изработва и най-малките детайли на оформянето и постига стройни композиции.

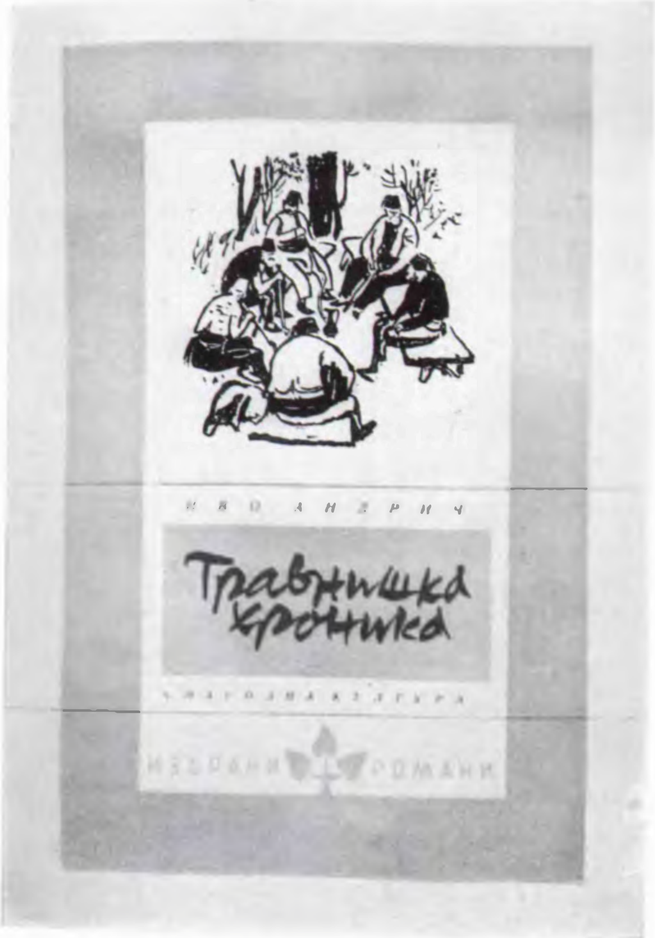
Той оформи книгите: „Златю Бояджиев" от Цанко Лавренов, 1958, „Александър Жендов" — албум 1959, „15 години българско изобразително изкуство" от Д. Остоич, 1959 (таблица стр. 372), „Стара българска живопис" от К. Кръстев и В. Захариев, 1960, „Иван Ненов" от Евг. Клинчаров, 1962, „Тревненска живописна школа" от Ат. Божков, 1967, „Антология на световната лирика", 1967, и други.

Направи интересни обложки и корици на книгите: „Към Тихия океан" от Н. Зидаров, 1954, „Дърво столовато", 1955 (фиг. 271), П. Ю. Тодоров — Събрани съчинения, 1957, П. Р. Славейков — Съчинения, 1964, Елисавета Багряна — Избрана лирика, 1964.

Владислав Паскалев (1933) се прояви като оформител от висока класа. Той успя да създаде за кратко време свой стил в оформянето на различните



267. Корица от Александър Поплилов, 1964 година



268. Корица от Александър Поплилов, 1963 година

видове книги, като правилно реши сложни проблеми, за връзката между съдържанието на литературното произведение и графичната форма. Те се отличават с единство в изразните средства, раздвижена композиция, фантазия, култура и артистична прецизност и мярка. Паскалев въведе в кориците и обложките раздвижената композиция на елементите (понякога асиметрична), но прецизно балансирани, с много художнически такт и вкус: „Дни и нощи“ от Мария Домбровска, 1961, „Очите на земята“ от Михаил Пришвин, 1965, „Селището“ от Уилям Фокнър, 1967, „Басни“ от Езоп, 1967, „Страната, където слънцето не залязва“ от Слав Караславов, Рангел Игнатов и Христо Траянов, 1967 (фиг. 272); библиотека „Философско наследство“ — „Нов органон“ от Френсис Бейкън, 1968 (таблица стр. 373), и пр.; поредицата „Светът разказва за Ленин“, 1969; серията „Историческо наследство“; „Княз Борис I“ от Васил Гюзелев, 1969; „Комедии“ от Уилиям Шекспир, 1970; „Древна Тракия“ от Христо Данов, 1969; „Като погледнеш назад“ от Валери Петров, 1969; „Богомилството в България“ от Димитър Ангелов, 1970, и пр.

Тотю Данов (1918) положи огромни усилия за подобряване външния вид на книгите от общественополитическата литература (фиг. 273).

Александър Денков (1925) освен многобройните илюстрации създаде корици и обложки с особен стил и графичен език, в които смеси въображение и достоверност, особено за научната фантастика. Най-интересни са: „Мамита Юнай“ от Карлос Луис Фаляс, 1957, „Владетелят на света“ от Александър Беляев, 1963, „Светослав“ от С. Скляренко, 1964, „Война на световете“ от Херберт Джон Уелс, 1964, „Бистрият Тамир“ от У. Лодойдамба (таблица стр. 376), „Приказки“ от Елин Пелин, 1964, „Литовски народни приказки“, 1967, „Илиада“ от Омир, 1969, „Сан Феличе“ от Александър Дюма, 1969, „Едноетажна Америка“ от Илф и Петров, 1969 (фиг. 274).

Иван Кьосев (1933) направи серия отлично решени библиотечни оформяния: библиотека „Световна класика“, 1970, библиотека „25 години от Великата отечествена война“, 1970. Той оформи много книги: „Приказки“ от Братя Грим, 1963 (цветна таблица XXXII), „Кубински разкази“, 1964, „Майка Кураж“ от Бертолд Брехт, 1965 (фиг. 275), „Валенщайн“ от Шилер, 1968 (таблица стр. 375), „Легенда за Сибин“ от Емилиян Станев, 1968, „Константин — Кирил Философ, АБВ на Ренесанса“ от Вл. Топенчаров, 1970.

Иван Кирков (1932) с илюстрациите си към книгата „Трагедията на човека“ от Имре Мадач, 1968 (фиг. 276), внесе нова линия, „сумираща сюжетите илюстрация“, която скоро се разпространи нашироко. Неговите по-интересни корици са следните: „Косе-Босе“ от Ран Босилек, 1969, „Непобедимите“ от Станислав Лем, 1969, „В навечерието“ от И. С. Тургенев, 1969, „Сид“ от Пиер Корней, 1970, „Времето на героя“ от Васил Попов, 1968 (таблица стр. 374).

Кориците на *Петър Петрунов* са с добре отмерени пропорции, с акуратно балансирани композиции и изящен по форма и стил шрифт.

Данаил Донков разработи и разшири класическите принципи в оформянето на книги от научната литература.

Кънчо Кънев изгражда цялостното художествено оформяне по предварително установен за случая модул, по който създава пропорциите на отделните елементи.

Художественото оформяне на книгата след Девети септември 1944 г. изживя различни етапи на развитие. Първата задача в обновяването на оформителската дейност беше да се изгони лошият вкус от кориците и обложките на книгите, насаждан така дълго от някои частни издателства.

Това не беше лесна задача.

Трябва да си припомним онова време, когато някои „художници“ вземаха фотография на известна кинозвезда, прерисуваха я и я приспособяваха с точици, плътни петна и подложки за литографска техника в два-три цвята и като прибавяха един лош шрифт, правеха „ефектна“, „търговска“ корица за книга. Това упадъчно явление се беше отразило на вкуса на някои издатели, а също и на читатели.

Затова при своите първи стъпки оформянето на книгата в условията на социалистическото общество трябваше да изпълни обществено-възпитателна задача за издигане вкуса на читателя.

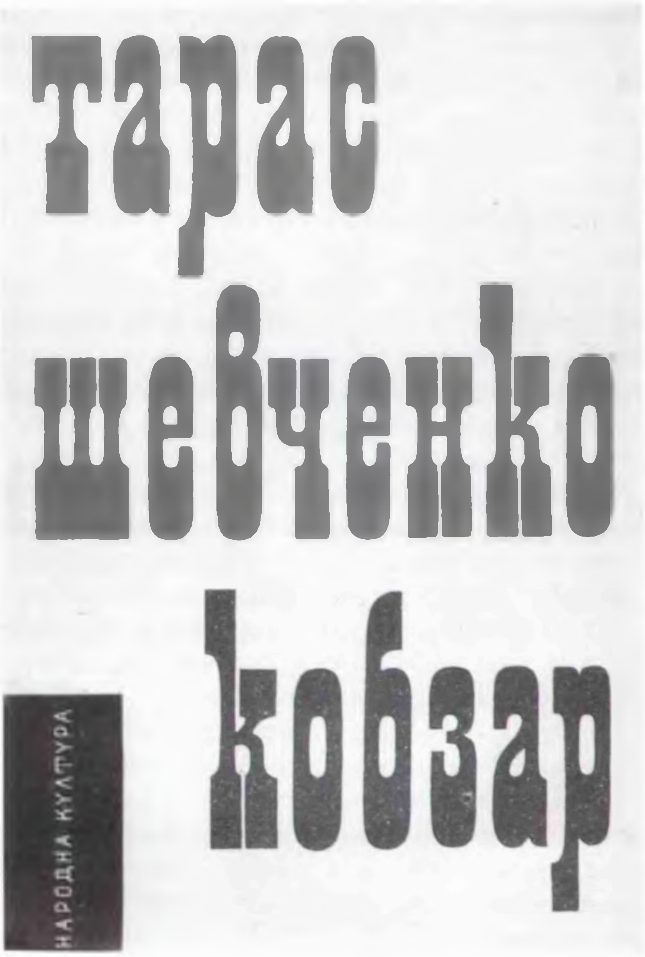
Наред с това съществуваше и друг проблем — да се превъзмогне недоимъкът на материали, последица от войната. Художниците-редактори се стараеха книгите да имат приличен естетичен вид, макар печатани на лоши материали (остатъци от картон, амбалаж и пр.).

Тогава, през периода на количествените потребности, се наложи обложката да излезе временно от употреба.

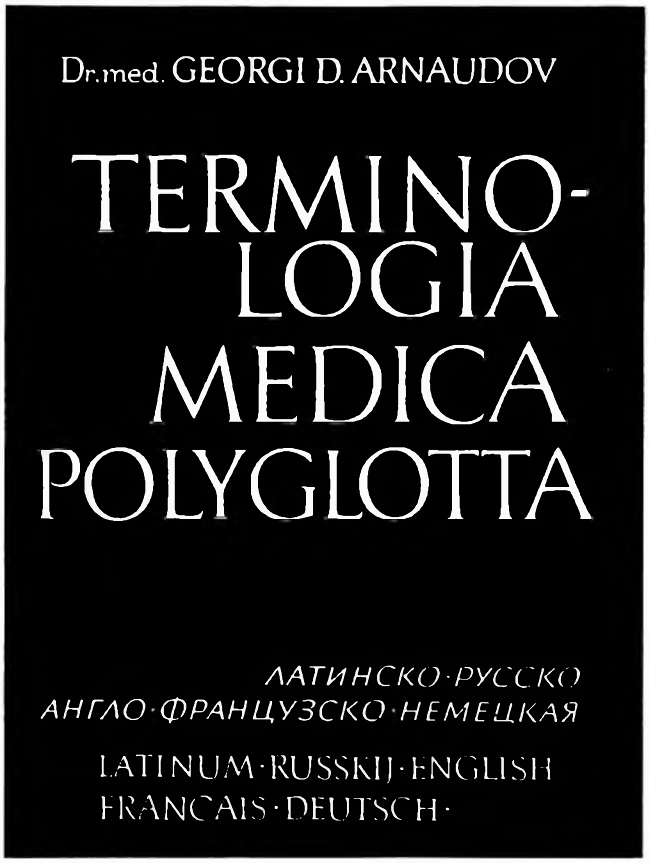
Обложка. В нашата издателска практика обложката се яви отново сравнително късно, тогава, когато издателствата преодоляха своята инертност, а читателските изисквания се разшириха и се предявиха не само към качеството на текста, но също и към външния вид на книгата.

През 1954 г. Александър Денков нарисува много хубава обложка на книгата „Знаменосци“ от Олес Гончар. След това се появиха и други обложки. Въвеждането отново на обложката предизвика бурна реакция най-неочаквано дори от страна на хора, които ръководеха издателската дейност. Появиха се статии по вестниците против обложката. Нарекоха я парцал. Изчисляваха колко хартия и средства се „похабяват“. Намериха се книжари и библиотекари да твърдят, че обложката им пречела. Тези хора не мислеха за престижа на българската книга.

В защита на съществуването на обложката върху българската книга излязоха със статии в пресата


тарас
шевченко
кобзар
НАРОДНА КУЛТУРА

269. Корица от Милка Пейкова, 1964 година


Dr.med. GEORGI D. ARNAUDOV

TERMINO-
LOGIA
MEDICA
POLYGLOTTA

ЛАТИНСКО·РУССКО
АНГЛО·ФРАНЦУЗСКО·НЕМЕЦКАЯ
LATINUM·RUSSKIJ·ENGLISH
FRANCAIS·DEUTSCH·

270. Корица от Олга Йончева, 1965 година

Борис Ангелушев, Васил Йончев, Димитър Райков и др. Каузата на обложката беше спечелена. Обложката се утвърди като естетическа и идейна необходимост и част от изкуството и културата на книгата. Книгата с обложка стана по-приветлива. Българските художници-оформители и издателства съумяха да използуват обложката умно, за да дават по-пълна информация на читателя за съответната книга и място за идейни и графични решения, за обогатяване естетическия вкус. Сега обложката е неделима, нужна съставка на хубавата книга.

Вторият етап в развитието на обложката беше техническото ѝ подобряване чрез лакиране и по-късно чрез целофанирането ѝ.

Титулна страница. Някога на титулната страница не се обръщаше особено внимание. Словослагателят набираше посочения му текст върху определеното наборно поле на титулната страница, без да знае другите елементи на книгата и без да бъде съобразена по стил, композиция и шрифт с елементите на корицата.

Нямаше кой да съгласува двете дейности. Намесата на художествените редактори на издателствата сложи ред в оформянето на титулните страници, макар да се срещат и досега книги с такива титули.

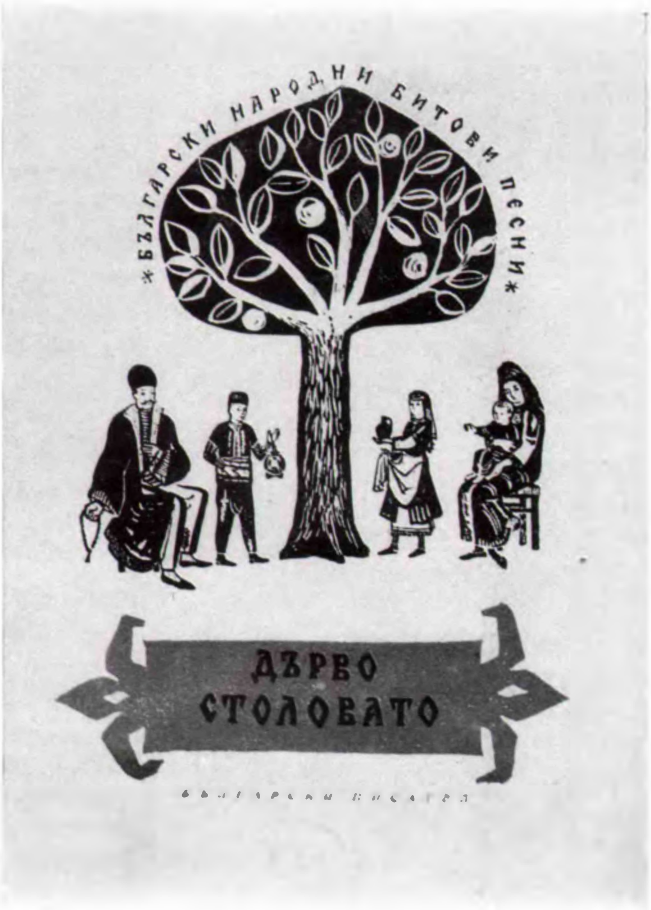
Цялостно художествено оформяне на книгата

След като подобрихме вида на кориците, обложките и шрифта, вътрешното и цялостното оформяне на книгата изоставаше. Тук също се намесиха художествените редактори и художниците-оформители. Художниците-оформители и някои художествени редактори наред с издигане качеството на работата на техническите редактори натрупаха огромни знания по науката за художественото оформяне на книгата във всичките ѝ сектори — книга, илюстрация (композиция и техника), полиграфия.

Безспорно науката за изкуството на книгата се обогатяваше с нови знания. Нарасналите изисквания на българските читатели, които обичат книгата и я желаят в отлично оформен вид, и нуждата да не изоставаме от световното равнище на книгата наложи да се премине към по-съвършени методи на работа при оформяне на книгата, за издигане културата на българската книга.'

Най-новата стъпка в подобряване на българската книга беше цялостното художествено оформяне, където участвуват с еднаква значимост всички съпоставки: художествено оформяне, илюстрация, формат, хартия, шрифт, набор, мастило, печат, изработка на подвързията, т. е. всичко, което прави добрата книга. Книгата вече се разглежда като луксозен духовен артикул, като хормонично цяло. Не е ли на висота една част или едно изпълнение, един смачкан лист, хармонията се нарушава.

Ние оформихме и отпечатахме у нас с по-големи грижи редица книги на високо ниво и постигнахме отлични резултати в изкуството на книгата. Това



271. Корица от Евгени Клинчаров, 1955 година

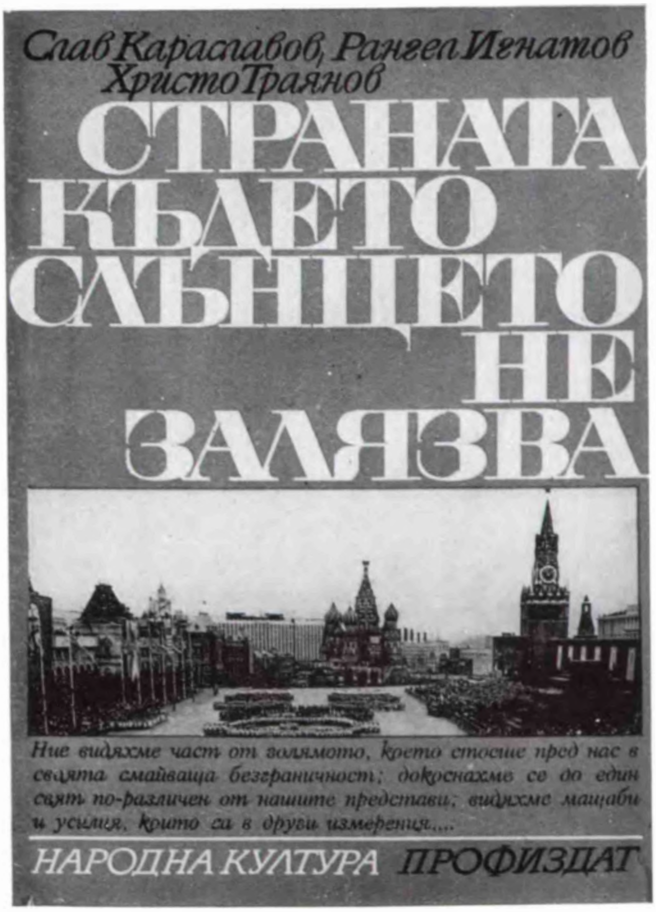
са изданията: Софроний Врачански „Житие и страдания“, 1966 (таблица стр. 377), Васил Йончев „Шрифтът през вековете“, 1965, съветските серии „Срещи с България“, 1967, „Октомврийски искри“, 1967, „Страната, където слънцето не залязва“, 1967, Ларошфуко „Максими и размисли“, 1968, Микеланджело „Лирика“, 1970, Шекспир „Сонети“, Мадач „Трагедията на човека“, 1968, Омир „Илиада“, 1969, „Моята древна и млада родина“, А. Фадеев „Разгром“, 1970, Владимир Топенчаров „АБВ на Ренесанса“, 1970, Емилиян Станев „Сибин“, 1968, и пр.

Ще посочим някои по-типични и по-дълго употребявани начини на оформяне на книгите. Те съпътствуват класическото оформяне.

1948—1954. Оформяне корицата и вътрешните страници, особено на стихосбирки, с малки рисувани винетки, имитация на дърворезба — „Поема за Вапцаров“ и „Звезда на мира“ от Младен Исаев.

Орнаменталната украса в народен или национален стил на изданието, стилизирани птици, орнаменти и др.: „Степан Разин“ от Степан Злобин — худ. Олга Йончева; „Румънски поети“ (антология) — худ. Елена Маринчева (фиг. 277). По-късно тази украса се превърна в украса, несвързана със съдържанието — Събрани съчинения от Елин Пелин, „Наковалня или чук“ от А. Каралийчев.

1963—1966. Навлизане на графичните техники — литография, дърворезба и пр. — в оформяне на кни-



Слав Караславов, Рангел Игнатов
Христо Траянов

СТРАНАТА, КЪДЕТО СЛЪНЦЕТО НЕ ЗАЛЯЗВА

Ние видяхме част от голямото, което стоеше пред нас в своята смайваща безграничност; докоснахме се до един свят по-различен от нашите представи; видяхме мащаби и усилия, които са в други измерения....

НАРОДНА КУЛТУРА ПРОФИЗДАТ

272. Корица от Владислав Паскалев, 1967 година

гата. Илюстрации на лито от Христо Нейков и Тодор Панайотов за „Под игото“ от Иван Вазов.

1967—1970. Експанзия. Това явление в оформянето на обложката мога да нарека експанзия, когато художникът се стреми съзнателно да натовари до крайни предели изобразителното поле с текст и рисунка. Получава се усещане за стремеж изобразителният материал да излезе от границите на формата на страницата. Обложката, корицата и титулът, изпълнени с шрифтов и изобразителен материал до краен предел. Притиснати редове и сбити една до друга букви.

Сецесионът като стил отново беше възкресен на Запад и намери много почитатели и у нас. Неприятно е, когато се пренася некомпетентно и не на място.

1968. Оформяне на книги с помощта на старинни документи — гравюри, факсимилета: Ларошфуко, 1968, Микеланджело, 1970.

Много голям данък платихме и още плащаме на украсата на книгата — имитация на стари ръкописни книги. Тя беше въведена от Иван Кьосев малко повече от умерено, но постепенно други художници доведоха тази украса до фетиш, до пълна имитация на стари ръкописи и отклониха оформянето.

Фасадничество, както казват съветските изкуствоведи, на скриване лошата продукция — грозно книжно тяло, лош печат, разнородни хартии — под хубава обложка.

Други характерни типични недостатъци в оформянето през този период са:

Употребата на много и различни по стил шрифтове в изграждането на една корица: лоши пропорции на елементите в кориците, лоши форми на буквите; употреба на едни и същи букви по стил и еднакви в комбинация в различни по съдържание книги.

Търсене на „ново“. Някои млади художници решиха да изменят вида на книгата. Това беше наистина интересно хрумване и прогресивно явление. Обаче от желанието да постигнат нещо „ново“ на всяка цена много от тях започнаха своята „новаторска“ дейност без знания, без принципи, без връзка със съдържанието на текста, без обмисляне на графическите стойности, без чувство за мярка и се чувствуваха на свой терен, като пренебрегваха автора. Някои стигнаха до абсурда непременно и за всеки автор да се търси „особена“, „неповторима“ форма. „Ново“ на всяка цена — еднакво за Кафка, за Вазов и за Ботев.

„Новото“ у нас много често се явява като външно предизвикателство, без да носи ново съдържание, нова графическа мисъл, нова художествена философия.

Винаги ще адмирираме истинското ново, когато то носи стойностите на новото и ясно е проведена убедителна и стройна графическа логика и философия. Оттук, като спътници на неразбиране проблема за новото, се явиха неприсъщи в нашето оформяне явления:

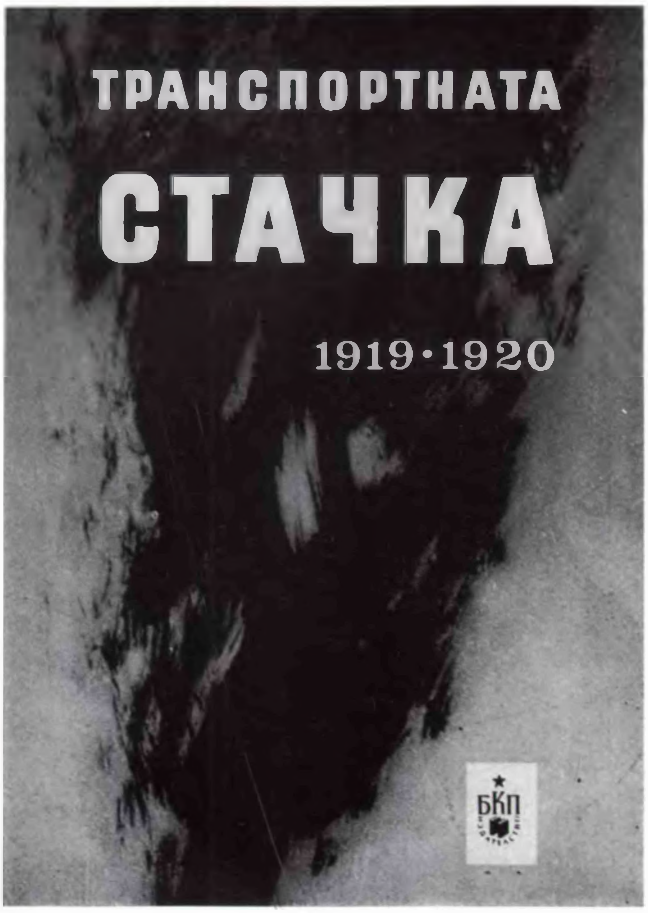
Дезинформация. Това явление се среща в илюстрирането и в оформянето на книгите. То се изразява в погрешно насочване на читателя, породено от неточното (а понякога и от погрешното) познаване и тълкуване на съдържанието от оформителя или илюстратора.

Например корицата на една книга от дадена литературна група (учебник или справочник), оформена по вид като друга литературна група (изкуство); илюстрации на книга за лиричен, жизнен, динамичен по мисъл, по ритъм и стих поет, нарисувани в хладен, монументален, резоньорски застинал стил и скована техника.

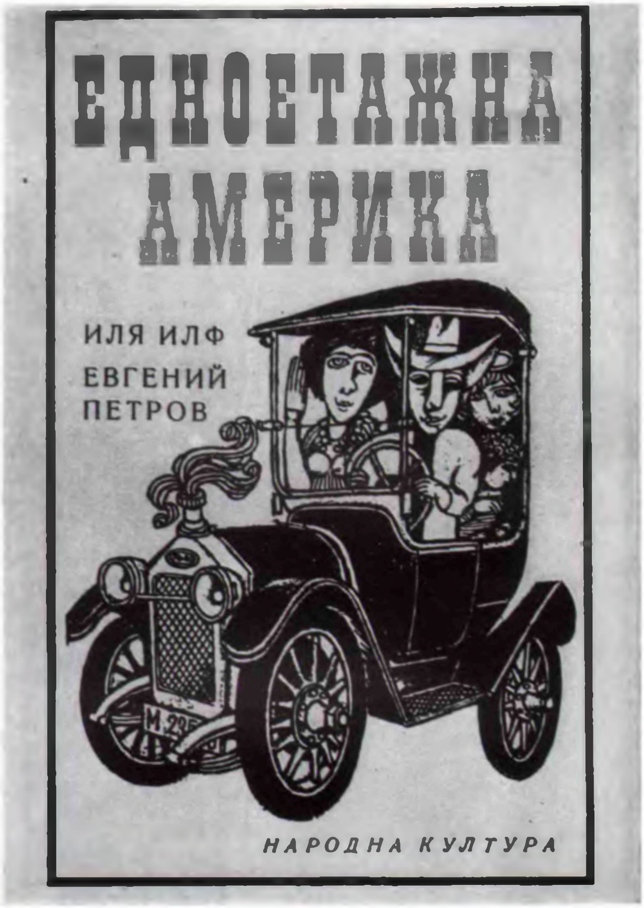
Това погрешно насочване на читателя пречи на произведението, като нарушава и понижава обществената му функция.

Лошият вкус. Тук-таме отново се явява по обложки и корици лошият вкус. Не е далече от лошия вкус и въвеждането на несвойствени, чужди стилови форми като тези на сецесиона.

Подражателството. Напоследък едно пагубно за културата на книгата явление е грубото подражателство. Много млади хора (а и по-възрастни) използуват „откритието на личен почерк“ на някой добър оформител или илюстратор и безогледно подражават стила, композиционните похвати, „взимат“ създадения от него стил на шрифта.



273. Корица от Тотю Данов, 1964 година



274. Корица от Александър Денков, 1969 година

Необмисленото подражателство е като бурен, който задушава така блестящо разцъфтелите цветя на оформянето и илюстрацията. Жалко, че те растат като плевелите бързо, буйно, несмущавани!

За това са виновни и художниците-редактори, които много често се примиряват с предложените проекти.

Некомпетентно водене на работата с художника, лошите знания за занаята, безхарактерността и слабата култура са проводниците на това наглед маловажно, но всъщност много пагубно за оформителската култура явление.

Подобряване на техниката и стиловете на писания шрифт

На Девети септември 1944 година заварихме оформянето на книгата на много ниско художествено ниво. Шрифтът по кориците на книгите, писан или наборен, с малки изключения, беше случаен, грозен, с нисък вкус и заплашваше да обезличи изданията и понижи вкуса. Затова една от важните първостепенни задачи беше да се подобри шрифта в кориците на книгите.

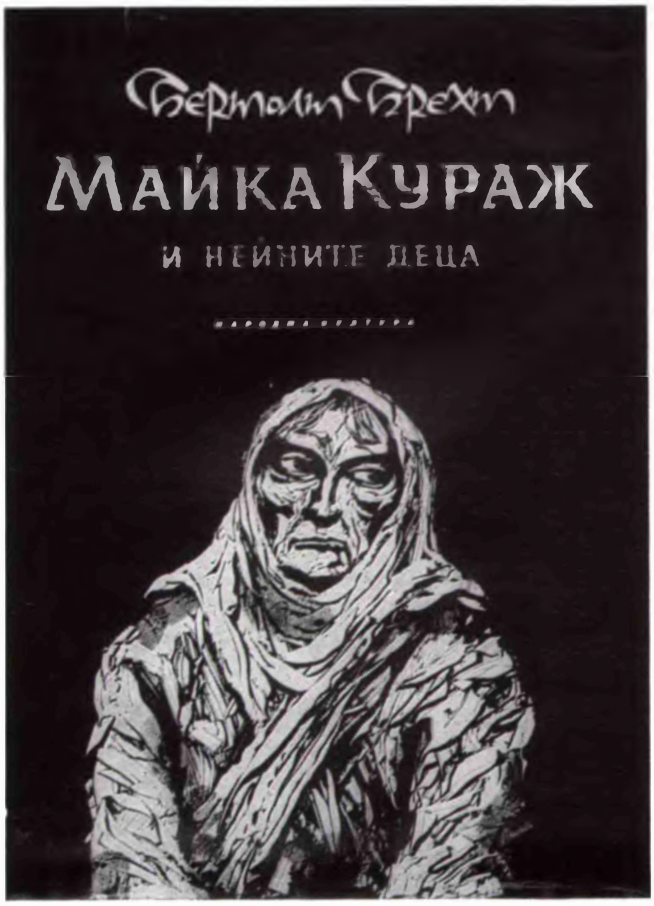
В печатниците липсваха разнообразни и естетически годни наборни шрифтове. Те се купуваха от чужбина, а да се чака някоя чужда шрифтоливна да развиена високо естетическо ниво кирилския шрифт и го внедри у нас би било заблуда. Писаният шрифт също беше стилово объркан. Художниците се принудиха да ревизират редица форми най-напред от азбуката с главните букви. Започнаха усилено да пишат и рисуват шрифта, за да експериментират новите форми. Наред с това се наблегна за подобряване техниката на писането на шрифта върху кориците, като важни показатели бяха прецизност, чистота на изпълнението и грижливото подреждане на шрифта. Но скоро не беше достатъчно да се изпишат буквите чисто и прилежно. Трябваше да се премине по-нататък — да се установи строгият стил на даден шрифт и чистотата на стила и отговаря ли той на съдържанието на книгата. Това увлече голям брой художници.

Постепенно, но сигурно се утвърждаваше науката за шрифта.

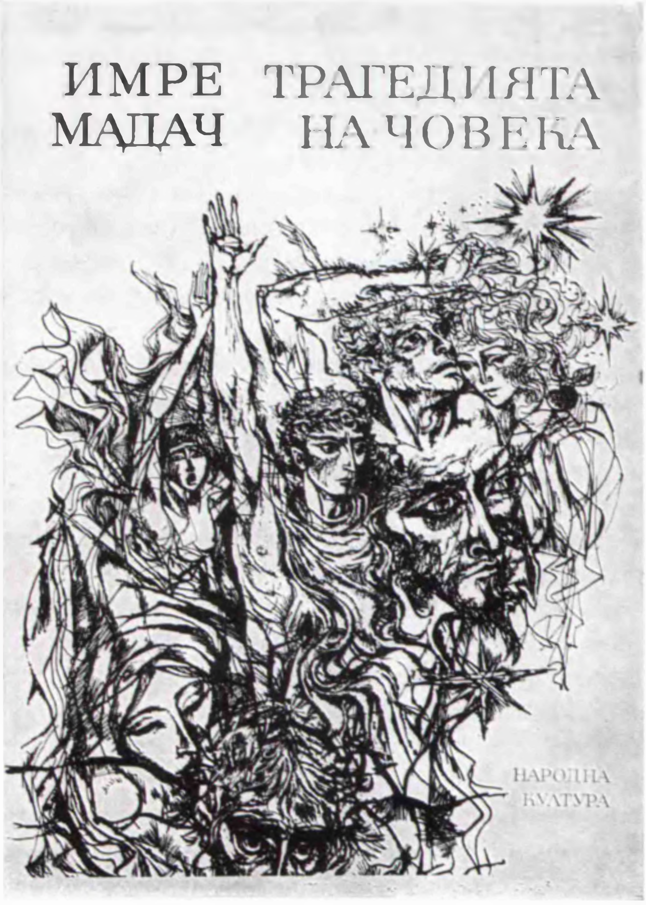
Вторият етап на развитие, заел периода 1953—1957 година, обхваща усилията на художниците-оформители да решат проблема за графичната форма на малките букви на кирилската азбука. За първи път този проблем беше поставен официално на страниците на списание „Изкуство“ през 1955 година, книжка втора.

Това шрифтово движение революционно наложи, разви и продължи развитието на шрифтовите форми на кирилския шрифт, чието еволюционно развитие се беше прекъснало преди пет века.

Върху тези проблеми работеха задълбочено и с голям ентусиазъм художниците Борис Ангелушев,



275. Корица от Иван Кьосев, 1965 година



276. Корица от Иван Кирков, 1968 година

Васил Бараков, Александър Поплилов и много други. Това беше едно сложно, голямо дело, паднало върху плещите на тогавашното средно поколение. То използува традицията на старите български шрифтописци и опита на по-възрастното поколение съвременни художници и сложи ред в шрифтовите стилове. Скоро след това тогавашното младо поколение — Евгени Клинчаров, Тотю Данов, Милка Пейкова, Олга Йончева, Иван Кьосев, Владислав Паскалев — се присъедини към това революционно начинание.

Практически проблемът на графическата форма на главните и на малките букви беше окончателно осъществен от художниците, участвували в конкурса за изработване проекти за нови наборни шрифтове обявен от „Полиграфиздат" през 1961 година. Тогава бяха поставени основите на графическата разлика на формите между главните и малките букви на трите най-употребявани семейства шрифт: 1. Шрифтове с наклонена ос (ренесанс антиква). 2. Шрифтове с отвесна ос (класицистична антиква). 3. Шрифтове без ос (гротеск).

По-късно, през 1965 г., се разшири обсегът на шрифтовите стилове с разработване на още осем вида шрифтове, предназначени за набор на афиши: блок (Александър Поплилов), широка антиква с наклонена ос (Олга Йончева), кларендон (Васил Йончев), ежиптиен (Васил Бараков), италиен (Петър Петрунов), наклонен гротеск, антиква с отвесна ос и украсен шрифт.

Това дело продължи и продължава да се развива от художниците-шрифтооформители, които участвуват с шрифтови табла в националните ежегодни изложби на илюстрацията и изкуството на книгата, устройвани от Съюза на българските художници.

В шрифтовото изкуство се проявиха мнозина талантливи художници, които направиха принос в шрифтовото дело — Борис Ангелушев, Васил Бараков, Александър Поплилов, Владислав Паскалев, Иван Кьосев, Милка Пейкова, Олга Йончева, Петър Петрунов, Данаил Донков, Тодор Попов, Кънчо Кънев. Димитър Трендафилов се прояви в калиграфията.

Грижите на художниците и на обществените органи за развитието на шрифта се възнаградиха многократно с широко разрастване на шрифтовата дейност.

Сега можем да се похвалим, че сме разработили повече от четиридесет стила шрифт и сме разнообразили с тях не само книгите, а цялата приложна графика — всички видове опаковки на артикули. Шрифтът зае достойно място в плакатите, лозунгите, телевизионните рубрики, в киното, във вестниците — навсякъде.

В чужбина уважават нашите постижения в областта на шрифта. Това се потвърди в изложбите на българската книга, уредена в Москва 1967 и 1970 г., и в Международната изложба на книгата в Лайпциг 1959, 1965 година.

Печално е само, че след този упорит многогодишен труд на мнозина шрифтооформители някои млади, меркантилно настроени художници насаждат теорията да не се пишат букви, а да се лепят фотографирани букви от чужди образци. Това „начинание" вече доведе до неприятното обезличаване на много книги.

А как ще се обновява шрифтът? Кой ще извърши полезната работа, щом всичко се взема наготово! Ще чакаме друг да решава нашите проблеми на шрифта, както е било преди години?

Търсенето на нова форма е свързано с писането или рисуването на шрифта. Пресекне ли този извор на обновяване, явява се застоят.

Дори модерните наборни шрифтове имат писана форма. Шрифтовете на най-изтъкнатите майстори Менхарт и Цапф са изградени с перото и са близки до писаната буква.

Ако нехайно се поддадем на тази теория, всички досегашни усилия ще бъдат затрити.

В заключение можем да кажем, че художественото оформяне на книгата в България е едно младо изкуство. но благодарение големия талант и интуицията на неколцина наши изтъкнати художници в последните години завоюва значителни успехи в България и спечели име в чужбина.

Това, разбира се, не е достатъчно.

Има още много нерешени задачи пред художниците и пред полиграфията.

Нашите художници трябва да създадат графическия образ на редица литературни герои, с които читателят още по-трайно да заживее.

Една много сложна задача е да се създаде цялостен облик на книгите на всяко отделно издателство. Засега малко издателства имат създаден облик на книгите си (НК, БАН, БХ, Н и И).

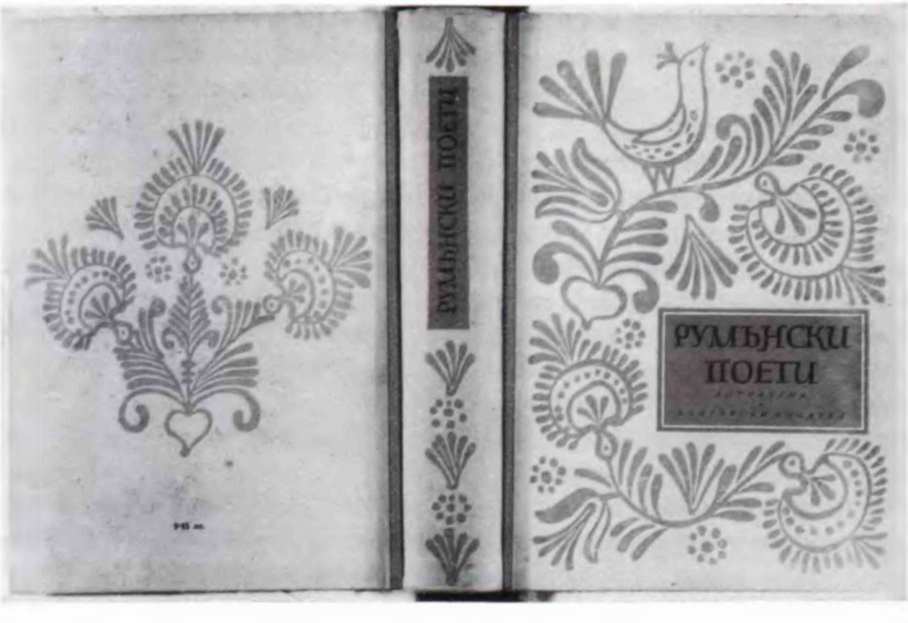
Не може да се създаде общият вид на едно издателство от разнородни, разнобойни художнически виждания и концепции.

Трябва да се обединят към дадено издателство еднакви по същина и творческо мислене художници. На Международната изложба на книгата през 1959 г. в Лайпциг се направи съпоставка между книгите на различни издателства от цял свят. Тази съпоставка показа нагледно, че ние сме отишли много напред в илюстрирането и художественото оформяне на българската книга, но изоставаме в отпечатването и в културата на българската книга.

Това се потвърди на втората изложба в Лайпциг 1965 г. и на изложбите в Москва 1967 и 1970 година. Същото показват и ежегодните конкурси за най-хубави книги у нас.

Следователно, за да направим нашата книга на висота, трябва да обърнем особено внимание и да избързаме със закъснялата вече грижа за полиграфията на книгата, да се повдигне общото ниво на полиграфическата продукция. Всички книги да излизат прилично оформени — с еднаква хартия, редовно намастилени страници, добре подвързани и пр.

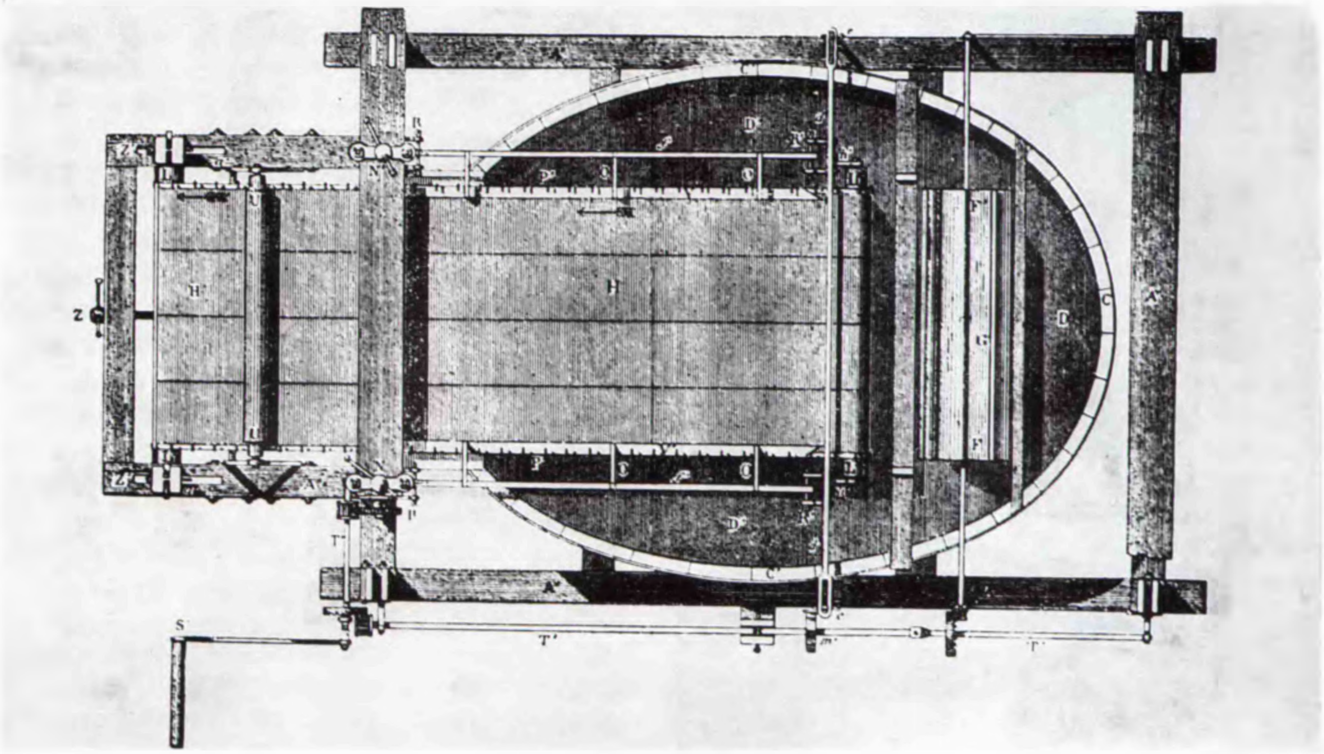
Наш дълг е да положим всички усилия да направим и да оставим такива книги, които да бъдат образци на високо художествено оформителско майсторство и те да станат принос за обогатяване на българската и световната съкровищница на книгата и културата. Книги за бъдещето, за историята, за поколенията след нас, книги, които служат за прогреса на човечеството.



277. Корица от Елена Маринчева, 1956 година

ЧАСТ II

КНИГАТА В ПРАКТИКАТА



1

СЪСТАВКИ НА КНИГАТА

Във втората част на книгата ще разгледаме материалите за изготвяне на книгата, форматите, наборните шрифтове, художествените и полиграфичните техники и въпросите, свързани с практиката на оформянето на книгата. Ще уточним наименованията на отделните части на книгата и техните функции в изграждането на общото устройство на книгата.

Хартия. Хартията наред с папируса и пергамена е писмен материал, който е изиграл огромна роля за развитието на световната култура и за запазване духовното наследство на човечеството.

Наименованието хартия произлиза от гръцката дума χάρτη или χάρτης, ον — хартия, лист хартия (от папирус).

Хартията е първата и най-важна съставка при изготвяне на съвременната книга.

Китайският сановник Тсай-Лун, министър в двора на Хо-ти (династия Хан), в 105 г. изобретил начина за приготвяне на хартия. Той използвал за основен материал стари копринени парцали, черничеви кори, стари рибарски мрежи и други материали, които смлял и поставил във вода, докато се разпаднат и образуват къси нишки. От този разтвор слагал върху опънато на рамка копринено платно. Водата изтичала под платното, а нишките се наслагали върху платното и образували тънък лист хартия.

Тайната на приготвяване на хартията била запазена в Китай повече от 500 години. След това корейците в 600 г. и японците в 610 г. в Киото започнали да произвеждат хартия от кората и тънките клончета на черничевото дърво, като ги насичали с дължина до 30 см, обелвали ги и ги нацепвали по дължина на тънки ивици. След това ги чукали, докато се раздробели на дребни части.

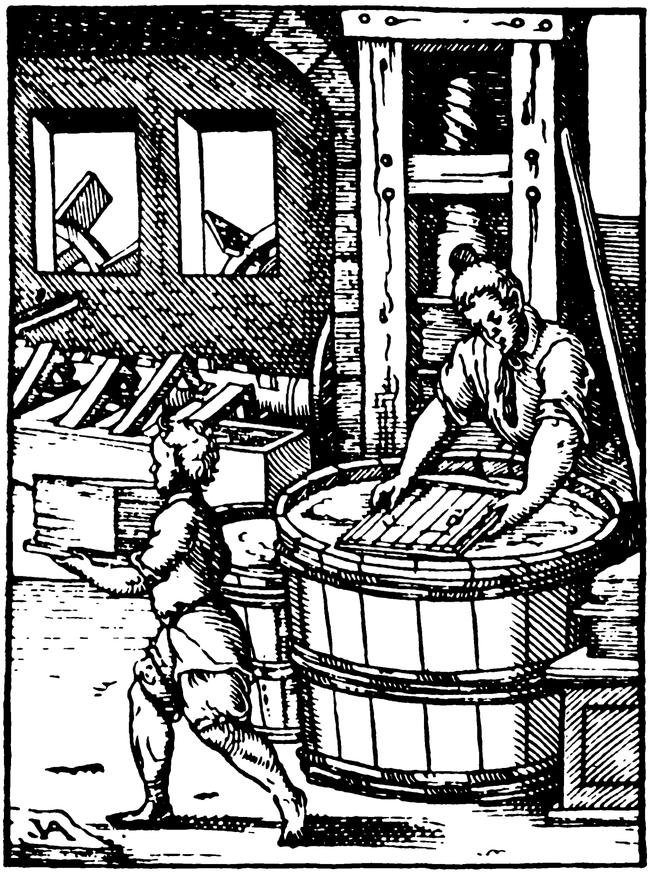
Едва през 751 г. двама китайски военнопленници открили тайната за производство на хартия на самаркандците.

Пътят на хартията в Азия минал в протежение на IX и X в. през Багдат 793 г. и Дамаск, докато стигне в Африка, в Кайро през X век. От Дамаск хартията получила наименованието charta damascena.

В Европа хартията стигнала едва в края на X и началото на XI в. чрез кръстоносците, испанските маври и италианските търговци.

В 1009 г. хартията най-напред се появила в Испания. От 1036 г. е запазеният в абатството в Силос до Бургос „Breviarium et missale mozarabicum“ — книга с пергаменни и хартиени листове, след това я срещаме в Хатива. Оттам към средата на XII в. пропътувала до Фец (1145) в Северна Африка.

В 1109 г. я намираме в Палермо, Сицилия. Това е един мандат за концесия за сол на нормандската графиня Аделаида, писан върху хартия.



278. Ръчно изработване на хартия в Европа, 1568 година

От 1145 г. е запазен диплом на норманския крал на Сицилия Роджер II, написан върху памучна хартия, а от 1154 г. е Imbreviatur или Notularium — регистърът на Джовани Скриби, италиански нотариус (запазени в Женева и Генуа).

Други ръкописи върху хартия са:

1223 г. — Liber plegiorum (книга за вписване на поръчки и търговски бележки), запазен във Венеция.

1228 и 1230 г. — Два мандата на кайзер Фридрих II.

1239—1240 г. — Канцеларски регистър на кайзер Фридрих II.

1252 г. — Най-старият датиран ръкопис върху хартия (запазен в Британския музей).

1255 г. — Parisinus 194, написан върху хартия от памук (Франция).

1259 г. — Ръкопис, половината на хартия, половината на пергамен (в библиотека Амброзиана, Милано).

Хартията приготовлявали ръчно (фиг. 278). Надробяването на основния материал за хартиената каша правили, като използували тежки каменни цилиндри, движени с водно колело.

Първата хартиена работилница в Европа се появила във Фабриано, Италия, около 1268 година.

Новият занаят — приготовляване и производство на хартия — се развил бързо и се разпространил из цяла Европа.

През 1283 г. била открита хартиена мелница в Тревизо, Северна Италия, близо до град Венеция.

В 1293 г. такава имало в град Болоня, Италия.

1338 г. — в Ла Пией, Франция.

1390 г. — в Глайсмюле до Нюрнберг, Германия.

1491 г. — в Лондон, Англия.

Хартията, употребявана на Изток, била произвеждана от памук (papier de coton) и имала жълтеникав оттенък, понякога възкафяв. Повърхността ѝ била силно полирана и губела своя блясък на влага.

В Западна Европа употребявали хартия, приготвена от парцали и остатъци от бельо (papier de chiffe или de linge).

Първите хартии получили наименованията:

Charta damascena — хартия от град Дамаск.

Charta bombycina — хартия от коприна, bombyx — копринена буба.

Charta gossimpina — gossympinos — дърво, чиито плод съдържа вид памук.

Charta cuttunea.

Pergamena greca — quae fit ex lana ligni (ξυλοχάρτιον или ξυλοτεύχτον) — от мъх на дърво.

Производството на хартия постепенно изместило работилниците за приготовляване на пергамен. В Париж имало 14 души производители на пергамен. През 1488 г. били останали само 4 души.

Луи-Никола́ Робер през 1798 г. пръв изобретил машина за производство на хартия (фиг. пред глава 1, част II).

Съвременната хартия е продукт на висока механична и химическа техника.

Тук ще дадем кратки сведения за вида, производството и употребата на хартията.

Хартията представлява тънък слой от сплъстени растителни нишки (влакна), с дължина на най-късите до няколко микрона и на най-дългите от 2 до 4 мм, добити от раздробяването по механичен и химичен начин на дървесина, слама, парцали или други основни материали.

Съставните части на хартията обикновено са: 1. Целулоза. 2. Дървесинна маса. 3. Пълнители. 4. Проклейващи вещества. 5. Оцветители.

Названието целулоза произлиза от латинската дума cellula, умалително от лат. cella, ae — което означава клетка, стаичка, килийка. Целулозата образува стените на клетките в растенията, състои се от гликозни остатъци и има химическа формула ($C_6H_{10}O_5$).

Целулозата се добива при химическото обработване на иглолистни растения (бор, кедър, ела, смърч), широколистни растения, семенни и ликови растения и житни растения. Памукът съдържа най-голямо количество целулоза — до 90 процента.

Дървесината се получава при механическото надробяване и обработване на гореспоменатите растения (без бора).

Дървесината и целулозата са основните материали за производство на почти всички видове хартия.

Пълнителите като каолин, барит, талк и др. служат да уплътнят хартията, да ѝ придадат белота и пр. Проклейващи вещества,като колофон, растително лепило, нишесте и др., правят повърхността на хартията устойчива да не попива и разлива мастилата.

Модерното производство на хартия не се е изменило по същество, само се е механизирало.

Обработването на основните материали за хартия преминава през различни машини — белачки, колергангшлайфери, холендери и пр. — и ги превръща на хартиена каша. След прибавянето на допълнителните материали кашата се подава на машини с безконечно сито, където се получава хартиеният лист и оттам преминава в сушилни цилиндри.

Хартиите според предназначението си биват: хартия за писане, хартия за банкноти, хартия за пощенски марки, хартия за документи, фотохартия, картографска хартия, попивателна хартия и различни видове хартия за печат.

Хартиите се приготовляват за съответната печатна техника — висок печат, офсетов печат, дълбок печат, светлопечат и пр. Във всеки вид хартия се увеличава или намалява съотношението между целулоза, дървесина и пълнеж в зависимост от нейното предназначение.

Обикновено хартията, приготвена само от целулоза, наричаме holzfrei, а когато има повече или по-малко примес с дървесина — mittelfein и holzhaltig.

Гладките хартии наричаме още сатинирани — те се употребяват за всички видове печат, най-вече за висок печат.

Грапавите хартии могат добре да послужат при офсетовия печат, ако отблъскват водата.

Хромовите хартии се получават, като върху тънък прост лист се напластява бариев сулфит.

Меките хартии са удобни за дълбок печат, защото добре прилепват към медния цилиндър и поглъщат мастилото.

Тук трябва да съобщим, че както в ръкописната, така и в печатната книга, за да се напише или отпечата текстът върху материалите за писане, трябват материали — посредници. Такива материали посредници между печатната форма и хартията се явяват различните видове печатарски мастила.

Печатарските черни и цветни мастила в най-общ вид се правят от сажди, от пигменти, свързватели, пълнители и сикативи.

Формати. В своята студия за форматите на хартиения лист за печат известният художник-график и специалност по полиграфическите въпроси Ян Чихолд пише, че има формати, които са добри по пропорции, и други, които не са естетически пропорционирани. Това било доказано, но не било обяснено. И приема редица формати като правилни, а други отхвърля.

Ако разсъждаваме логически върху този факт, който трябва да приемем като наистина правилен, ще дойдем до заключението, че окото възприема дадени формати като правилни и реагира към онези, които нямат правилна пропорция. За нас е важно да си обясним на какво се дължи това физиологическо-естетическо явление.

От практиката знаем, че окото е един много сложен и точен измервателен инструмент и при работа с пропорции подсъзнателно насочва ръката да утвърждава дадени пропорции в различни размери, но винаги в определено съотношение на ширина към дължина. Това ни кара да сме уверени, че в окото става някакъв процес, който контролира мерките и оттам са изникнали естетическите закони. В окото има сложна организация за информация с изработена специална мерна система. Има нервни точки (центрове) за естетическа информация, които веднага съобщават на мозъка за правилните и неправилните съотношения (виж приложението на стр. 379).

Естетическото начало е заложено в човека.

Под думата „формат" в художествената и полиграфическа практика разбираме определени размери: 1) на хартиен лист за печат, 2) на книги и 3) на наборно поле, които са дадени по основа (широчина) и височина и имат закономерна връзка помежду си. Вторият и третият вид формати са зависими от формата на хартиения лист.

Форматите се избират в зависимост от целта на изданието.

Формати на хартиения лист за печат. Някога изработвали ръчната хартия с помощта на сито, опънато на четвъртита рамка, в което са наливали хартиена каша (фиг. 278).Ситото е имало различна широчина и височина, т. е. размерите му са били пригодени в зависимост от предназначението на хартията така, че производителят на хартията при работа да може да хване най-удобно с двете си ръце ситото, да го постави над съда с хартиената каша и равномерно най-правилно да разстеле хартиената каша. В практиката са се наложили няколко формата, които по размери се движели между 31×40 см и 57×80 сантиметра.

За да разберем как се е стигнало до размерите на днешните формати, трябва да проследим развоя на френските формати, защото във Франция (а и Англия и други страни) до днес са запазени като основни форматите на листовете хартия за печат тези от някогашното ръчно производство. При това от XIV в. насам в Европа форматите на хартиите за печат са означавани със специални названия, произлезли от вида на рисунките на водните знаци на хартиите — напр. гърне, грозд, корона, слънце, котва, слон, лък и пр., — употребявани от различните фабрики като фабрични марки при производството на ръчна хартия. По-късно тези наименования на водните знаци са били отъждествени с определени формати на хартии.

Днес са запазени и се употребяват във Франция следните наименования и размери на 14 основни формата:

№	Наименование		Основен формат в мм	Demi	Demi-grand	Petit
1.	pot	— гърне, мярка	310 × 390 или 310 × 400			
2.	tellière	— от собствено име, министерски формат, луксозна хартия	330 × 430 или 340 × 440	220 × 340		
3.	couronne	— корона	360 × 460 или 370 × 470	230 × 360		
4.	écu	— щит, герб, стара фр. монета	400 × 510 или 400 × 520	255 × 400		
5.	coquille	— черупка, пашкул, раковина, туловище на кораб	440 × 560 или 450 × 560			
6.	carré	— квадратен	450 × 560	280 × 450		
7.	cavalier	— конник, кавалер	400 × 600 или 460 × 620 или 480 × 610	310 × 460		
8.	raisin	— грозд	490 × 640 или 500 × 650	370 × 460		490 × 640
9.	jésus	— исус	560 × 720 или 560 × 760	350 × 540	380×560	550 × 700
10.	soleil	— слънце	570 × 800 или 600 × 800			
11.	colombier	— гълъбарник, най-високото място в театъра				580 × 800 или 600 × 800
	colombier édition		630 × 890 или 630 × 900			
	colombier affiche		610 × 820 или 620 × 850			
	colombier journal		600 × 800			
	colombier litho		630 × 900			
12.	journal	— вестник	650 × 940			
13.	aigle	— орел (герб)	500 × 800			700 × 940
14.	monde	— свят	940 × 1110 или 930 × 1230			850 × 1070

Френските формати на листове хартия за печат са подредени така, че всяко наименование с прибавката demi — половин, double — двоен или quadruple — четворен дава точна представа каква част от основния формат е разглежданият лист.

Французите са запазили старите ръчни формати за основни, като при новите мерки ги удвояват и учетворяват или ги делят на 2.

Друг начин за означаване формата на хартиите за печат е по фактическите размери на хартиения лист, измерен в сантиметри, напр. 60×84, 70×100, 84×108 и пр., като най-напред се показва размерът на основата (ширината) и чрез знак за умножение се свързва с височината.

Размерите на форматите на листа хартия за печат са зависими от ширината на безконечното сито на машината за производството на хартия и от начина на рязане на самия лист.

Ширината на основното руло хартия се разделя на две или три части и се на язва по дължина. Получените две или три по-малки рула хартия се режат с автоматичен нож на отделни листове с определен формат.

Всяка страна работи в зависимост от размерите на своите печатарски машини с определени чрез държавен стандарт формати на хартиения лист за печат. Българските стандартни формати на хартиен лист за печат, въведени през 1967 година (БДС 3538—67), са

600 × 840 мм или 60 × 84 см
600 × 900 мм 60 × 90 см
700 × 900 мм 70 × 90 см
700 × 1000 мм 70 × 100 см
700 × 1080 мм 70 × 108 см
800 × 1000 мм 80 × 100 см
840 × 1080 мм 84 × 108 см

В Съветския съюз беше подобрен старият стандарт за формати на хартии за печат ГОСТ 5773—59 и въведен от 1. I. 1970 г. нов стандарт ГОСТ 5773—68

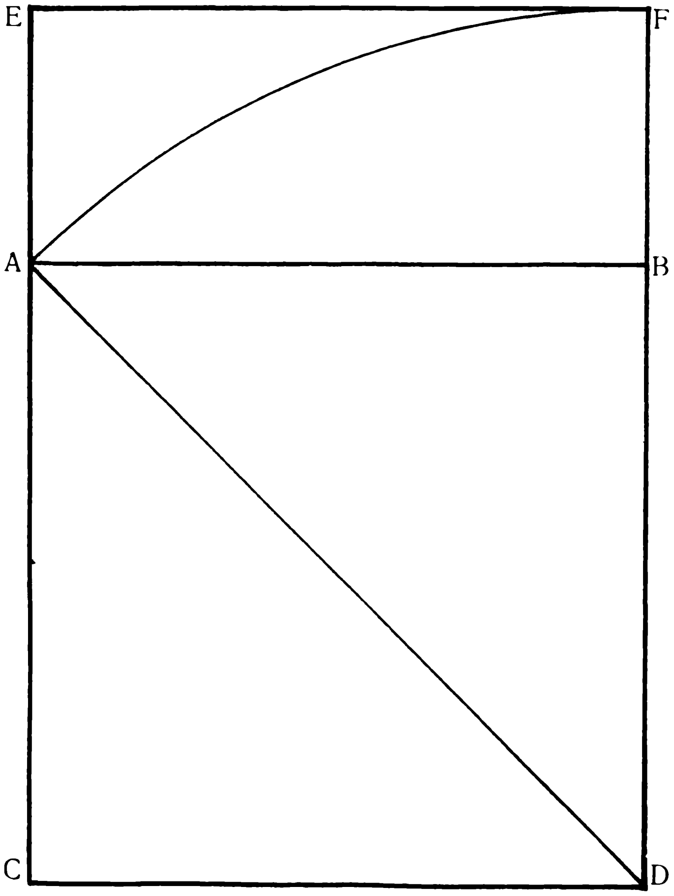
600 × 840 мм или 60 × 84 см
600 × 900 мм 60 × 90 см
700 × 900 мм 70 × 90 см
750 × 900 мм 75 × 90 см
700 × 1000 мм 70 × 100 см
700 × 1080 мм 70 × 108 см
840 × 1080 мм 84 × 108 см

и пет допълнителни формата, които се използуват при луксозните издания, албуми и детски книги

600 × 700 мм или 60 × 70 см
600 × 1080 мм 60 × 108 см
700 × 840 мм 70 × 84 см
840 × 900 мм 84 × 90 см
840 × 1000 мм 84 × 100 см

Правени са опити за въвеждане на световен формат, който при всички сгъвания запазва една и съща про-

Grand	Double	Double grand	Triple	Quadruple	Quadrup grand	Картон
	400 × 620			620 × 800		450 × 660
	430 × 660			680 × 880		
	или 440 × 680					
	470 × 740			740 × 940		500 × 780
	520 × 800			800 × 1040		420 × 570
	560 × 880			880 × 1120		
	560 × 900			900 × 1120		470 × 620
	620 × 920			920 × 1040		
510 690	640 × 980	690 × 1020		1000 × 1300		520 670
	или 650 × 1000					
560 × 760	700 × 1100	760 × 1120		1100 × 1400	1120 × 1520	580 × 780
690 × 1000	800 × 1200			1200 × 1600		600 × 840
630 × 900	840 × 1220		840 × 1680	1260 × 1800		
	или 900 × 1260					
750 × 1060		1060 × 1500			1500 × 2120	800 × 1140
900 × 1200		1200 × 1800			1800 × 2400	900 × 1250



279. Построяване на световен формат

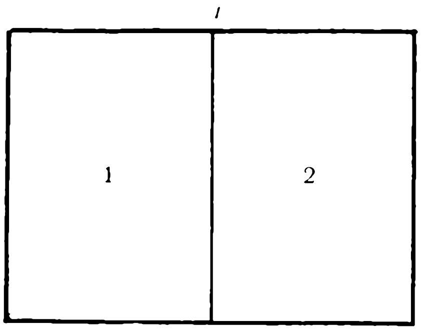
порция между основата (ширината) и височината на книгата. Той се получава по следния начин (фиг. 279): За база се взема един квадрат ABCD. Страната на квадрата CD се използува за основа (ширина) на листа, а диагоналът на квадрата AD служи за височина (пропорция 1 : $\sqrt{2}$, кръгло 1:1,414).

Диагоналът на квадрата AD става височина на световния формат (DF).

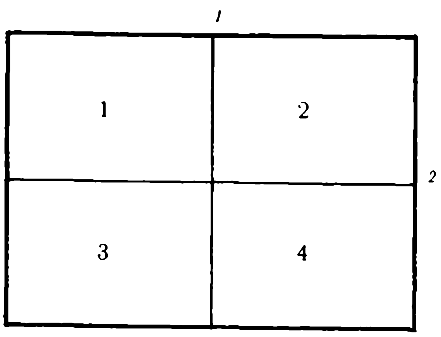
В последната трета на деветнадесетия век в Германия имало много формати на хартиен лист за печат пускани на пазара от различни книжни фабрики, които се различавали един от друг с милиметри. За да се сложи ред в издателската дейност, а и в други области на индустрията през 1883 г. официално били установени 12 формата. През 1922 г. била направена втора реформа и в Германия въвели стандарт DIN 476. Той бил подготвен върху базата на световния формат, като DIN A_0 имал 841 × 1189 мм, равни на повърхност един квадратен метър, 9999, 49 см².

A_0 841 × 1189 мм или 84,1 × 118,9 см
A_1 594 × 841 мм 59,4 × 84,1 см
B_0 1000 × 1414 мм 100 × 141,4 см
B_1 707 × 1000 мм 70,7 × 100 см
C_0 917 × 1297 мм 91,7 × 129,7 см
C_1 648 × 917 мм 64,8 × 91,7 см

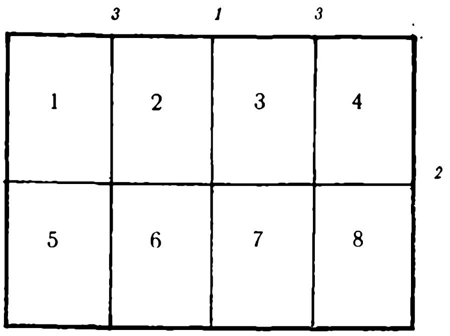
Използуването на една пропорция обеднява възможностите за разнообразно оформяне на книгата.



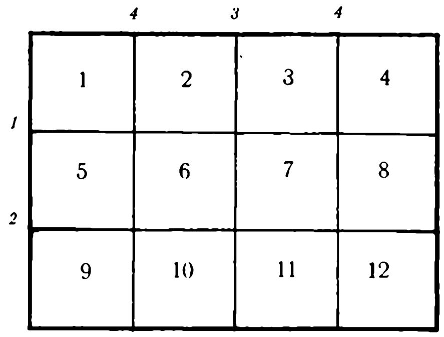
280. Фолио, 1/2



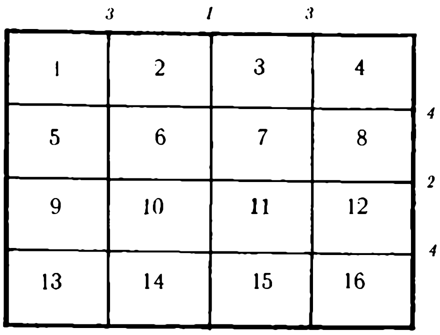
281. Кварт, 1/4



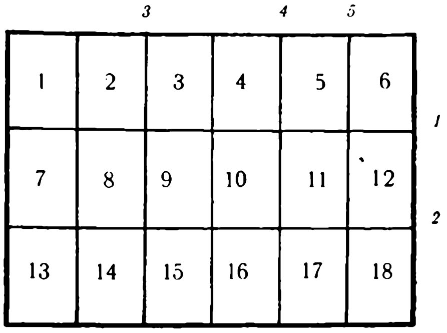
282. Октав, 1/8



283. Дуодец, 1/12



284. Седец, 1/16



285. Октодец, 1/18

Формати на печатните издания. Форматите на печатните издания се получават, като сгъваме основния формат на избрания хартиен лист за печат и от начина на неговото сгъване.

Като правило — сгъването на хартиения лист за печат става винаги по средата на неговата дълга страна. Това сгъване наричаме правилно сгъване.

Всяко сгъване променя формата на изданието и се редуват пропорциите основа — височина. Като сгънем дългата страна на основния формат по средата ѝ, тя става основа на листа на новия формат. При второ сгъване се превръща във височина на следващия формат. При всяко ново сгъване основата и височината се разменят.

Винаги последната сгъвка бива гръб на колата.

Когато сгъваме листа на 3 или 3×3 и пр., имаме неправилно сгъване. За да получим формат за книга, трябва да внимаваме последната сгъвка да образува гърба на колата, така че да държи всички листове на колата. При неспазване на това правило след обрязване с книговезкия нож вътрешните страници ще изпадат, защото не са прикрепени никъде.

При акцидентните изработки се позволява всякакъв вид сгъвания, понеже диплянката, програмата или друг вид изработка е самостоятелна и не се обрязва, както кòлите за книга. Там най-характерно сгъване е сгъването „лепорело" — във вид на хармоника. Такова сгъване срещаме в китайските и японските книги, чийто гръб на листа не е печатан.

Означаването на форматите става по три начина.

1. От XVI до XIX в. в зависимост от сгъването на хартиения лист за печат и от броя на сгъвките, и от получените части означавали форматите на печатните издания със следните наименования, които са запазени и до днес : в план, фолио, кварт, октав, дуодец, седец и пр.

В план ; in plano; 1/1 ; 1^0

Наименованието произлиза от лат. planus — плосък, равен, planum — плоскост, равнина.

Форматът „в план", или „ин плано", представлява един цял хартиен лист за печат, който не е сгънат. Той има две страници — лицева и обратна (задна).

Фолио ; ин фолио; in folio; 1/2; 2^0

Наименованието произлиза от лат. folium — лист.

Форматът „ин фолио" представлява целият хартиен лист, сгънат по дългата му страна чрез една сгъвка на две, т. е. образува 2 по-малки листа и има 4 страници. Листовете са свободни от трите страни, а се свързват чрез сгъвката вляво (фиг. 280).

Още : формат на книга в 1/2 част от хартиения лист.

Форматът „ин фолио" се употребява много рядко при художествени издания.

Синоним : терминът фолиант

Кварт ; ин кварто; in quarto; 1/4; 4^0

Наименованието произлиза от лат. quartus — четвърти ; quarto — за четвърти път.

При формат „кварт" целият лист е сгънат чрез две сгъвки и образува 4 листа или 8 страници (фиг. 281).

Още : формат на книга в 1/4 част от хартиения лист.

Хартиеният лист при този формат образува 8 страници.

В настоящо време се употребява за издаване на художествени албуми.

Октав; octav ; ин октаво; in octavo; 1/8 ; 8^0

Наименованието произлиза от лат. octavus — осми ; octavum — осма част.

При формат „октав“ целият хартиен лист е сгънат чрез три сгъвки и образува 8 по-малки листа или 16 страници (фиг. 282).

Различаваме:

малък октав — с височина 18,5 см;
среден октав — с височина 22,5 см;
голям октав — с височина 25 см.

За да намерим формата in octavo, разделяме дългата страна на 4, а късата на 2.

Една дванадесета; in duodecimus; Duodez; 1/12; 12°
Наименованието произлиза от лат. duodecimus — дванадесети; duodecim — дванадесет.

При формат „дуодец“, или „една дванадесета“, целият хартиен лист е сгънат чрез четири сгъвки и образува 12 по-малки квадратни листа или 24 страници (фиг. 283). Неправилно сгънат формат.

Една шестнадесета; in sedicesimo; sedez; 1/16; 16°
Наименованието произлиза от лат. sedecim, или sexdecim — шестнадесет.

При формат „седец“, или „една шестнадесета“, хартиеният лист е сгънат чрез четири сгъвки и образува 16 листа или 32 страници (фиг. 284).

Една осемнадесета; oktodez; 1/18; 18°
Целият лист е сгънат на 5 сгъвки и образува 18 малки листа или 36 страници (фиг. 285). Неправилно сгънат.

Една двадесет и четвърта; 1/24; 24°
Пет сгъвки, 24 продълговати листа, 48 страници. Неправилно сгънат (по фиг. 283).

Една тридесет и втора; in trentaduesimo; 1/32; 32"
При формат 1/32 целият лист е сгънат чрез пет сгъвки и образува 32 малки листа, 64 страници (по фиг. 284).

Една тридесет и шеста; 1/36; 36°
При формат 1/36 целият лист е сгънат чрез 6 сгъвки и образува 36 малки листа, 72 страници. Неправилно сгънат (по фиг. 285).

Една четиридесет и осма; 1/48; 48°
Шест сгъвки, 48 квадратни листа, 84 страници. Неправилно сгънат (по фиг. 283).

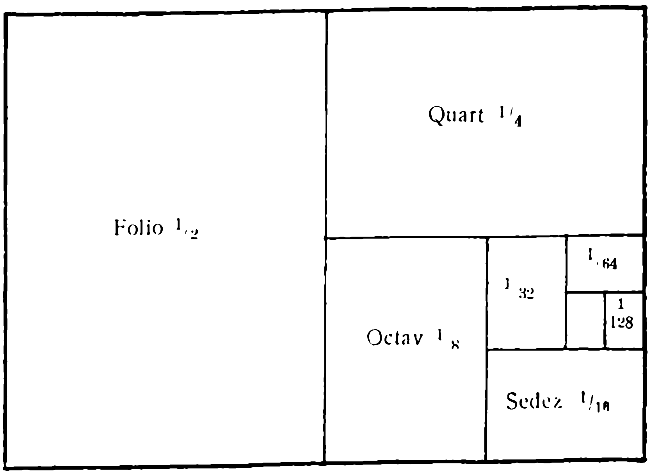
Една шестдесет и четвърта; 1/64; 64°
При формат 1/64 целият хартиен лист е сгънат чрез шест сгъвки и образува 64 малки листа, 128 страници (по фиг. 284).

Една сто двадесет и осма; 1/128; 128°
При формат 1/128 целият хартиен лист е сгънат чрез 7 сгъвки и образува 128 малки листа, 256 страници. Неудобен за работа (по фиг. 284).

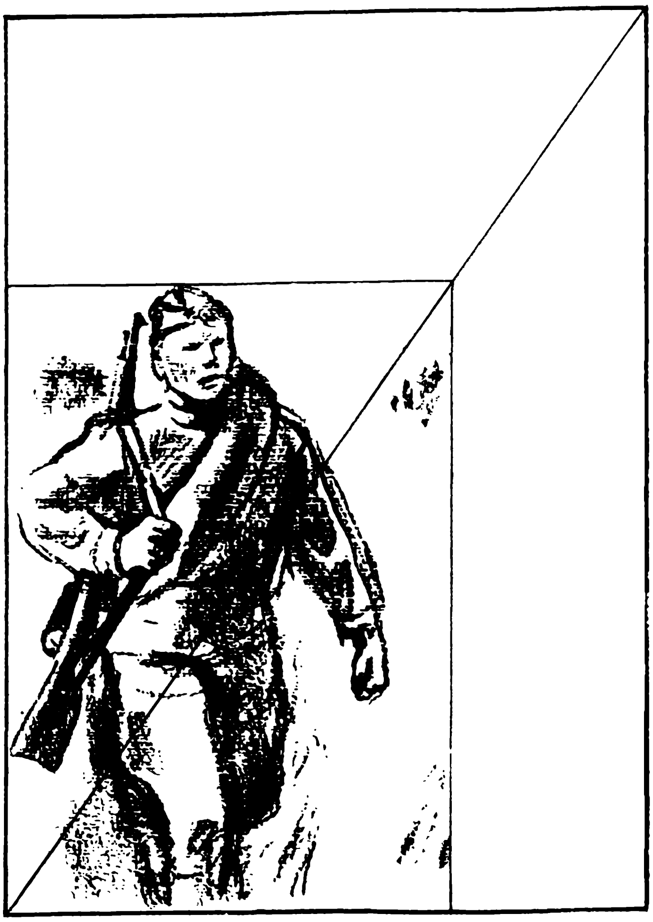
На фиг. 286 са представени всички формати, получени при правилно сгъване на листа.

Тези наименования могат да се заместят и изразят съответно с дробните числа 1/1, 1/2, 1/4, 1/8, 1/12, 1/16, 1/18, 1/24, 1/32, 1/36, 1/64, 1/128, а в библиотечната практика се отбелязват така: 1°, 2°, 4°, 8°, 16°, 32°, 64° и пр.

2. Вторият начин за означаване на форматите на печатните издания е по фактическата ширина и височина на готовата книга в сантиметри и милиметри — 12,5/17,5 см; 14,5/21 см или само в милиметри — 125/175 мм, 145/210 мм и пр.



286 Форматите, сумирани на едно място



287. Геометричен начин за увеличаване на даден размер

3. Третият начин за означаване форматите на печатните издания е, когато се използуват данните за ширината и дължината на основния хартиен лист за печат, като към тях се прибавят на колко части е сгънат той, напр. 70×100/1/16 или 70/100/16.

За прегледност наименованията на форматите на няколко езика, тяхното цифрено означаване, броят на сгъвките, броят на листовете и получените страници са дадени на следващата таблица.

Български	От латински	Италиански	Френски	Немски
1 в план, цял лист	planus — плосък, равен planum--плоскост, равнина	in-plano	in-plano	Planobogen
1/2 фолио, една втора	folium - лист	in-folio	in-folio	Folio
1/4 кварт, една четвърт	quartus – четвърти quarto -- за четвърти път	in-quarto	in-quarto	Quart
1/6 една шеста	sextus — шести	in-sesto	in-six	Sechser Sextern
1/8 октав, една осма	octavus осми octavum — осма част	in-ottavo	in-octavo	Oktav
1/9 една девета	nonus—девети	in-nono	in-neuf	Neuntel
1/12 дуодец, една дванадесета	duodecimus — дванадесети duodecim дванадесет	in-dodicesimo	in-douze	Duodez
1/16 седец, една шестнадесета	sextus decimus—шестнадесети sedecim — шестнадесет	in-sedicesimo	in-seize	Sedez Sechzehntel
1/18 една осемнадесета	octodecim и duodevicesimus - осемнадесети	in-diciottesimo	in-dix-huit	Oktodez
1/24 една двадесет и четвърта	quartus et vicesimus двадесет и четвърти	in-ventiquattresimo	in-vingt-quatre	Vierundzwanziger
1/32 една тридесет и втора	duo et tricesimus - тридесет и втори	in-trentaduesimo	in-trente-deux	Zweiunddreissiger
1/48 една четиридесет и осма	duodequinquagesimus и octavus et quadragesimus - четиридесет и осми	in-quarantottesimo	in-quarante-huit	Achtundvierziger
1/64 една шестдесет и четвърта	quartus et sexagesimus — шестдесет и четвърти	in-sessantaquattresimo	in-soixante-quatre	Vierundsechziger
1/128 една сто двадесет и осма	centesimus duodetricesimus —сто двадесет и осми	in-cento ventottesimo	in-cent-vingt-huit	Hundertachtundzwanziger

Геометричен начин за намиране на пропорционално намаление или увеличение на даден формат

В издателската практика оформителят ежедневно се сблъсква с необходимостта да намалява или увеличава размерите на рисунки, корици и други графични творби, дадени от художника-илюстратор в по-големи или в по-малки размери от необходимите. За да решим такава задача, ние трябва да знаем фактическите размери на дадената рисунка — ширината и височината, - а също да знаем размера на една от двете мерки на намалението или увеличението.

Изчисляването на размера може да стане:

1. Чрез математическо изчисление, като използуваме формулата на просто тройно правило, например

$$x = \frac{\text{височината на оригинала по ширината на намалението}}{\text{ширината на оригинала}}.$$

2. Чрез рехеншибера сметачната линийка. При работа със сметачната линийка използуваме цифрите в долния край на горната неподвижна линийка и цифрите на горния край на средната подвижна линийка. Избираме цифрата на ширината върху горната линийка и нагласяваме цифрата на височината, избрана върху средната линийка, да съвпадне под нея. За да намерим размера на желаното намаление или увеличение, ние, без да местим линийките, търсим при увеличаване в дясно от набраните цифри, при намаляване в ляво от тях дадената ни цифра. Например на ширината съответно горе, а долу се отразява другият размер — височината.

3. Геометричен начин - чрез диагонала (фиг. 287). Разполагаме рисунката или начертаваме в правоъгълник само нейните размери (върху по-голям лист), ако искаме да я увеличим. От долния ляв ъгъл и горния десен ъгъл прекарваме диагоналната права, която продължаваме извън границите на рисунката и я очертаваме по поставения лист. По долната хоризонтална линия отмерваме желания размер при увеличаване на ширината. От крайната точка издигаме перпендикулярна права, която да пресече диагоналната права. Точката на пресичането е желаната височина на увеличения размер. Ако знаем височината,постъпваме обратно. За намаляване на размера работим с диагонала в границите на рисунката.

Английски	Руски (стари наименования)	Цифрено обозначение	Сгъвки	Листове	Страници
broadside	книги в десть	1°	няма сгъвки	1 лист	2 страници
folio	в полдесть	2°	една сгъвка	2 листа	4 страници
quarto	в четверть	4°	две сгъвки	4 листа	8 страници
sexto	1/6 доля	6°	три сгъвки	6 листа	12 страници
eights octavo	в осьминку	8°	три сгъвки	8 листа	16 страници
ninth	1/9 доля	9°	четири сгъвки	9 листа	18 страници
twelvemo duodecimo	1/12 доля	12°	четири сгъвки	12 листа	24 страници
sixteenmo sextodecimo	1/16 доля	16°	четири сгъвки	16 листа	32 страници
eighteenmo octodecimo	1/18 доля	18°	пет сгъвки	18 листа	36 страници
twenty-fourmo vicesimo-quarto	1/24 доля	24°	пет сгъвки	24 листа	48 страници
thirty twomo trigesimo-secundo	1/32 доля	32°	пет сгъвки	32 листа	64 страници
quadrogesimo-octavo	1/48 доля	48°	шест сгъвки	48 листа	96 страници
sixty-foumo sexagesimo-quarto	1/64 доля	64°	шест сгъвки	64 листа	128 страници
one hundred and twenty-eightmo	1/128 доля	128°	седем сгъвки	128 листа	256 страници

Въпросът за избор на формата на книгата бил поставян още от античните автори. Плиний Млади пише на Тацит за дължината на речите и че той свързва обема на речта с формата на свитъка (кн. 1,20), „даже големината придава на самия свитък внушителност и красота“.

Изборът на формат на книга зависи:

1. От съдържанието на книгата.
2. От квалификацията на читателя: деца, обикновен читател, студенти, научни работници.
3. Как ще се използува книгата: а) в кабинетна обстановка, б) в производствената обстановка, в) за всекидневни справки и пр.
4. От обема на текста.
5. Икономия на материалите.

Формати на изданията

Различните видове формати, употребявани в практиката, можем да систематизираме в следните четири категории:

1. *Джобен формат.* Този формат има малки размери и в повечето случаи се явява 1/32, 1/64, 1/128 от основния формат на хартиения лист за печат. Той се употребява за издаване на кратки справочни издания и много често съпътствува читателя.

Масови библиотечни серии, малки стихосбирки, кратки справочници, устави, технически речници, правописни речници.

2. *Преносим формат,* т. е. този формат на книга, който лесно се пренася и се ползува удобно за четене по време на почивка, в трамвая, във влака и другаде. Обикновено е 1/32 от основния формат. Употребява се за художествена литература, научно-популярна литература, биографии, събрани съчинения, технически наръчници, масова литература, политическа литература, инструкции и др.

3. *Учебников* (учебникарски) формат, наричаме формата, удобен за вдълбочаване в проучването на текста на работна маса. Той обикновено се явява 1/16 от основния. Употребява се за учебници за висши, средни и начални училища, за буквари, техникуми. Книги с научно съдържание с формули и чертежи. Събрани научни съчинения и пр.

4. *Голям формат* (фолиант и пр.). Този формат има големи размери и е 1/8 или 1/4 от основния.

Употребява се за енциклопедии, атласи, албуми, технически книги с големи карти и рисунки, детски книжки-картинки и пр.

Най-много се използува за книги за изкуството с големи репродукции.

Рисувани шрифтове. Формата на шрифта произлиза от вида и формата на инструмента за писане — перо, четка, клечка, креда и пр. — и от начина на държането му спрямо плоскостта на материала, върху който се пише (хартия, дъска, восъчна табличка и пр.).

Писаният и рисуваният шрифт са продукт на дейността и творчеството на художника. Областта, в която писаният и рисуваният шрифт се използуват, е огромна. Ние ще споменем само тези художествени произведения, които са свързани с книгата. А те са рисуваните обложка, корица, титул, подвързии, карти, диаграми и пр.

Историята на шрифта ни е оставила от различните епохи многобройни образци стилове шрифт. Като се започне от най-старите образци безосов шрифт, капиталис монументалис, квадрата, рустика, унциал, каролингски минускул и се стигне до новите съвременни образци — ежиптиен, италиен, шрифт, написан с акварелна четка, и пр.

Наборни букви. Трябва да споменем няколко думи за наборните букви.

Гутенберг изобретил инструмент за отливане на букви, по средата на който имало една продълговата четиристенна празнина. За всяка буква от азбуката, за свързаните букви и за съкращенията, общо около 290 знака, той използувал отделна матрица — малко метално блокче, в което било издълбано изображението на буквата. Като прикрепвал матрицата към инструмента за отливане, с нея затварял празнината от едната ѝ страна. От другата свободна страна той наливал разтопено олово (сега употребяват смес от олово 67 %, антимон 27 % и калай 6%. Металът навлизал най-напред във вдлъбнатата част на матрицата и изпълвал изображението на буквата и постепенно образувал тялото на изображението с тъй наречения конус. След това се разливал по плоската част на матрицата и оформял рамената на буквата, достигал до стените на кухината, изпълвал я догоре и образувал тялото на основата.

И до днес принципът на отливане на наборни букви е същият, само че става механизирано.

Всеки шрифтоливец и печатар употребявал за своята работа букви с различни типографски мерки. Това било неудобно в практиката. Опити за въвеждане на обща типографска мерна система направил Фурние, след него Дидо, Бертолд и други печатари. Сега типографската мерна система в основната си част е устроена върху системата Дидо.

Най-малката типографска мярка е един пункт — 0,376 милиметра. Един метър при 0°С съдържа 2660 типографски пункта според Бертолд.

Наборните букви са отделни малки метални правоъгълни паралелепипедчета (фиг. 288). Те имат: основа (стъпка, крак), върху която стоят, четири отвесни страни, които образуват тялото на основата, или цокъл. Страните наричаме предна, лява, дясна и гръбна страна. На предната страна има вдълбана напречна бразда — сигнатура, чрез която словослагателят разпознава правилното разположение на буквата. На горната страна на буквата е разположено тялото на изображението и самото изображение.

Наборните букви имат еднаква, стандартна височина за всички кегели.

Под височина на наборната буква се разбира височината на цялото метално паралелепипедче от основата до изображението на буквата, т. е. височината включва тялото на основата и тялото на изображението.

У нас се употребява стандартна височина, равна на 63 пункта (23, 692 мм), подобна на австрийската и белгийската. Съветската стандартна височина на наборните букви е 66,75 пункта (25,102 мм), а германската — $62^2/_3$ пункта.

Под наименованието *кегел* (шрифтов кегел, или големина на буквата) разбираме пространството, заключено между предната и гръбната стена на буквата, т. е. между крайните линии на долното и горното рамо на буквата. Кегелът е строго определен в пунктове. Букви от един и два пункта няма. Най-малката големина буква, наречена брилянт, има кегел 3 пункта, следват букви с кегел 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 14, 16 и т. н. пункта. Най-големият кегел букви излети от метал, достига до 72 пункта (напоследък леят букви до 96 пункта).

При еднакъв кегел буквите имат различна ширина, съответна на формата на отделната буква.

Изображението или формата на всяка отделна буква е разположено на горната лицева част (глава) на металното блокче, наречена още раменна площ, така че, като се подредят няколко букви една до друга, образуват ред с единна основна шрифтова линия, както при писането в петлинейната система.

В лицевата част различаваме: изображение на буквата — графичната форма на буквата с всички нейни части — главни греди, хоризонтални греди, серифи и други части, т. е. огледален, обратен образ, който при отпечатване се обръща в нормален.

Горен, долен, ляв и десен отстъп, или рамо.

Левият и десният отстъп обикновено оформят половината от междубуквеното пространство, а горният и долният — междуредието.

Централната дълбочина е оформена от вдлъбнатото поле между гредите на буквата.

Конус наричаме наклона, който свързва изображението с металното блокче.

Всички части на наборната буква са:

а — основа (стъпка), b — жлеб на основата, с — кегел (големина), d — ширина, е — височина на наборната буква, f — тяло на основата, g — тяло на изображението, h — предна страна, i — лява страна, j — дясна страна, k — гръбна страна, l — сигнатура, m — марка на шрифтолеяра, n — лицева част (раменна площ), o — конус, p — изображение на буквата, q — основна шрифтова линия, r — главни греди, s — хоризонтални греди, t — серифи, u — горен отстъп (рамо), v — долен отстъп (рамо), w — ляв отстъп (рамо), x — десен отстъп (рамо), y — централна дълбочина, z — аксанти.

Развой на кегела

От 1 и 2 пункта букви няма.

3 пункта

Анри Дидо (1765—1852), син на Пиер Франсоа Дидо (1732—1793), изрязал в 1821 г. микроскопични наборни букви caractères microscopiques под името semi-nonpareille ($2^{1}/_{2}$—3 пункта), които употребил в издание на Хораций и „Максимите“ на Ларошфуко.

5 пункта

През 1625 г. гравьорът и печатар Жан Жанон, работил в Седан, употребил за първи път в едно издание на латински на Вергилий букви с кегел 5 пункта под името „petite sédanaise“.

Луи-Рене Люс през 1740 г. изрязал своя шрифт, наречен la perle — равен на 5 пункта.

6 пункта

Букви с кегел 6 пункта (Nonpareille) били изрязани от Робер Гранжон през 1547 г. и употребени от лионския печатар Жан дьо Турне.

10 пункта — Garamond, или Korpus

Този кегел е получил името си от големия френски шрифтов художник и шрифтолеяр Клод Гарамонд, защото той е изрязал своите гръцки букви за кралската печатница на големина 10 пункта.

В Средна и Северна Германия кегела от 10 пункта наричат корпус.

Името произлиза от книгата „Corpus iuris,“ отпечатана с този кегел.

12 пункта — Cicero

През 1465 г. била издадена книгата „Писмата на Цицерон“ от Фуст и Шьофер в Майнц с големина на кегела 12 пункта и оттам кегелът е получил името Цицеро.

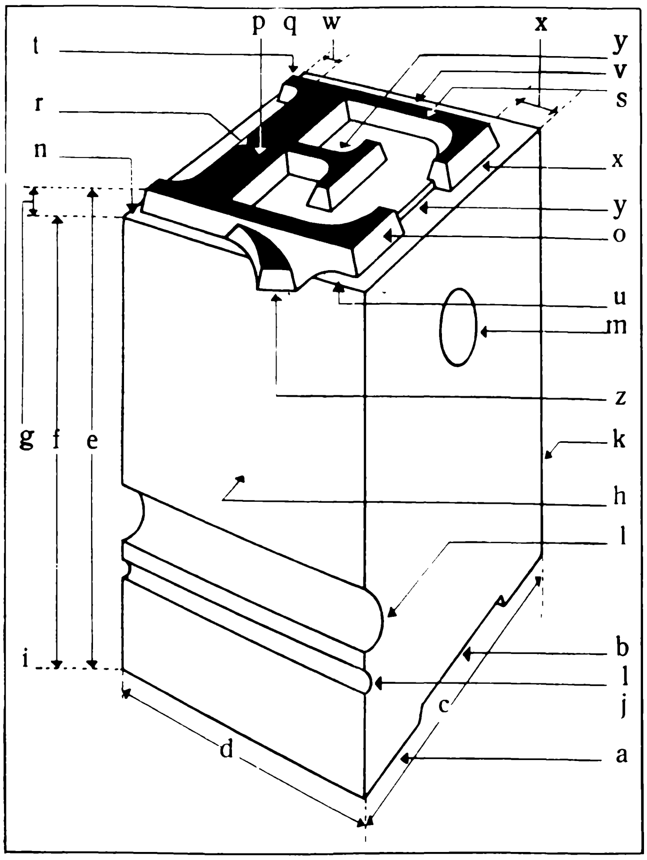
През 1469 г. Улрих Хан, печатар в Рим, също е издал книгата „De oratore“ от Цицерон с 12 пункта.

Типографска мерна система

Много печатари и учени от откриване на книгопечатането до днес са правили уточнявания на типографската мерна система.

Чарлз Батлър (Charles Butler) в книгата си „Oratoriae libri duo“, издадена на латински в Оксфорд през 1629 г., пише: „Видовете на буквите са различни; те се разделят по височина на телата“. Той подрежда седем степени между най-малката степен nonpareille и най-голямата от всички — canon.

Джоузиф Моксън — Joseph Moxon



288. Съставки на наборната буква:
a — основа (стъпка), b — жлеб на основата, c — кегел (големина), d — ширина, e — височина на наборната буква, f — тяло на основата, g — тяло на изображението, h — предна страна, i — лява страна, j — дясна страна, k — гръбна страна, l — сигнатура, m — марка на шрифтолеяра, n — лицева част (раменна площ), o — конус, p — изображение на буквата, q — основна шрифтова линия, r — главни греди, s — хоризонтални греди, t — серифи, u — горен отстъп (рамо), v — долен отстъп (рамо), w — ляв отстъп (рамо), x — десен отстъп (рамо), y — централна дълбочина, z — аксанти

През 1683 година Джоузиф Моксън в книгата си „Mechanick Exercises“, том II (упражнения по механика), направил опит да изгради типографска мерна система, като разделил английския фут (около 30,5 см, а точно 304,7945 мм) на 184 части и получил мярката около 1,655 мм за най-малката тогава кегелова големина Pearl — Перл (сегашни 5 пункта). А за да получи най-голямата степен, посочена от него — French Canon (Френч-Кенън, сегашните 48 пункта), разделил фута на $17^{1}/_{2}$ части, т. е. около 17,41 мм (17,4167).

Подредените 10 големини кегели, посочени от Моксън, са невярно определени, защото деленията са случайно и неравномерно взети. Съотношенията между посочените от Моксън степени са неправилни.

Ако разделим един английски фут (304,7945) на 184 части, ще получим числото 1,656492 мм, което определя големината на кегела Pearl (Перл, сегашни 5 пункта). Следващата степен, посочена от Моксън, е Nonpareille, сегашни 6 пункта, размера на които получаваме, като разделим фута на 150 части, т. е. числото 2,031963 мм. Ако извадим от 2,031963 мм (Nonpareille, 6 пункта) 1,656492 мм (Pearl, 5 пункта), ще остане разликата от 1 пункт, т. е. числото 0,375471 мм, което не съвпада с това за един негов пункт 0,331298 мм.

Мартен-Доменик Фертел — Martin-Domenique Fertel, печатар от Сен-Оме, в книгата си „Science pratique de l'Imprimerie", 1723 г., прави опити да създаде правила за кегелите на буквите.

През 1723 г. Съветът на книжарите във Франция (Conseil de la Librairie) отправил постановление, в което се определяла височината на буквите върху хартията да бъде 10 и половина геометрически линии.

Парижкият гравьор и шрифтолеяр Пиер-Симон Фурние (Pierre-Simon Fournier) пръв въвел ред в типографската мерна система, като направил точна систематизация на типографическите мерки в трактата си „Tables des proportions qu'il faut observer entre les caractères" („Таблици за пропорциите, които трябва да се спазват между наборните букви"), издаден през 1737 г., и по-късно в другите си творби през 1742, 1764, 1766 година. Фурние съставил една обща таблица за пропорциите на различните кегели на наборните букви. За тази цел той изработил определена стълбица (скàла), дълга два пуса (фр. pouce — ширина на палец; стара мярка за дължина равна на 25,4 мм, или $^{1}/_{12}$ от крак, още в употреба в англосаксонските страни).

Всеки пус разделял на 12 линии и всяка линия на 6 типографски пункта. Така неговата стълбица от два пуса (т. е. една отсечка, равна на 5,08 см) съдържа 144 типографски пункта.

Фурние съставил подробна таблица за големината и наименованията на наборните букви, подредил ги от 5 до 96 пункта, съпоставил ги помежду им, но запазил старите наименования на големините на буквите.

5 пункта — Parisienne
6 пункта — Nonpareille
7 пункта — Mignone
8 пункта — Petit-Texte
9 пункта — Gaillarde
10 пункта — Petit-Romain
11 пункта — Philosophie
12 пункта — Cicero
14 пункта — Saint-Augustin
16 пункта — Gros-Texte
18 пункта — Gros-Romain
20 пункта — Petit-Parangon
22 пункта — Gros-Parangon
24 пункта — Palestine
28 пункта — Petit-Canon
36 пункта — Trismegiste
44 пункта — Gros-Canon
56 пункта — Double Canon
72 пункта — Triple Canon
96 пункта — Grosse-Nonpareille

Тази таблица изпратил в техническия съвет.

Според днешните изчисления един пункт от системата Фурние е равен на 0,347 милиметра.

Фурние пръв създал инструменти (инвентар) в своята шрифтоливна, за да въведе точна мерна типографична система.

Създал специален калибър. „Калибърът — пише Фурние — е един малък къс от месинг, от ламарина или от тенекия, четвъртит, с дебелина на една карта, върху който се врязва височината, която трябва да има фигурата на буквата; но се изисква най-голяма прецизност... Ето средствата, които аз изобретих."

Калибърът е равен на кегела на буквата, който Фурние разделя на седем равни части и в това разпределение помества (поставя) късите букви, буквите с горни и с долни дължини, дългите букви, капителките, главните букви и цифрите. Тези разни части нарича sept parties du corps de caractere.

Фурние оставял за главните букви пет части, за късите букви — 3 части, за буквите с горни и с долни дължини — 5 части, за дългите букви — 7 части и за капителките — 3 и половина части.

Прави систематизация на типографските мерки в 1737 г. и по-късно 1764—1766 г. установява, че един Nonpareile има 6 пункта или една линия, 2 нонпарея са равни на Cicero, който има 12 пункта. Три нонпарея са равни на Gros-Romain, който има 18 пункта и т. н.

Тибодо пише (198): „За да докаже своя point, Фурние изработва една стълбица (скàла), фиксирана (неизменяема) и точно определена, която той разделя на deux (около 5,1 см), pouces, единия pouce (стара мярка 25,4 мм) на 12 линии и линията на 6 типографски пункта, целостта на неговата стълбица (скàла) съдържа 144 пункта".

Парижкият шрифтолеяр Франсоа - Амброаз Дидо (François-Ambroise Didot) с помощта на своя син Фирмен Дидо (Firmin Didot) прави през 1785 г. реформа в мерките и наименованията на наборните букви. Той изгражда своите изчисления върху френската мярка peid de roi, равна на 324,8394 мм, която разделя на 6 части.

Един пункт Дидо е равен на 0,376 мм и е по-дебел от този на Фурние с 0,029 милиметра.

Херман Бертолд (Hermann Berthold) със съдействието на директора на Берлинската обсерватория Фьорстер прави през 1879 г. нови изчисления и усъвършенствувания върху типографската мерна система на Дидо. Той взема за база еталона на метъра, поставен при 0°C температура, и го разделя на 2660 типографски пункта. Създава типометър с дължина 30 сантиметра. Един типографски пункт при 0°C е равен на 0,37593985 мм, а при 20°C е равен на 0,376065 мм.

Наименование на кегела

Сега в шрифтовата и печатарската практика си служим със следните наименования на кегелите:

Наименование на кегела	В пунктове	В милиметри
1 пункт (1/8 петит)	1	0,376
2 пункта (четвърт петит)	2	0,752
3 п. Брилянт — Briliant	3	1,128
4 п. Диамант — Diamant	4	1,504
5 п. Перл — Pearl	5	1,880
6 п. Нонпарей — Nonpareille	6	2,256
7 п. Колонел, Миньон — Kolonel, Mignon	7	2,632
8 п. Петит — Petit	8	3,009
9 п. Боргис — Borgis (Borgeois)	9	3,385
10 п. Гармонд — Garamond, Korpus	10	3,761
11 п. Философи — Philosophie, Descendiaan, Brevier	11	4,137
12 п. Цицер — Cicero	12	4,513
14 п. Мител — Mittel, Stredni	14	5,265
16 п. Терция — Tertia	16	6,017
18 п. Парагон — Paragon	18	6,769
20 п. Текст — Text	20	7,521
24 п. Два цицера — Zweicicero	24	9,026
28 п. Двоен мител — Doppelmittel	28	10,530
32 п. Двойна терция — Doppelterzia	32	12,034
36 п. Три цицера — Dreicicero, Kanon	36	13,538
40 п. Двоен текст — Doppeltext, Dvoutext	40	15,043
42 п. Груб канон — Grobe Kanon	42	15,795
48 п. Четири цицера — Viercicero, Missal	48	18,051
54 п. Груб мисал — Grobe Missal	54	20,308
60 п. Пет цицера — Fünfcicero, Sabon	60	22,564
64 п. Груб сабон — Grobe Sabon	66	24,820
72 п. Шест цицера — Sechscicero	72	27,077
84 п. Седем цицера — Siebencicero	84	31,589
96 п. Осем цицера — Achtcicero	96	36,102

Ще трябва да отделим малко място, за да се запознаем накратко с видовете полиграфични техники. Ние видяхме, че след откриването на фотомеханичните начини за изготвяне на типографски клишета, художествените графически техники не играят съществена роля в оформянето на книгата. Всякакъв оригинал на художника, дори оригинал, постигнат с най-сложна графична техника, се репродуцира с една от полиграфическите техники.

Обикновените полиграфически техники групираме по начина на репродуцирането и печатането в следните видове печат:

1. Висок печат. 2. Дълбок печат. 3. Повърхнен печат. Тези наименования са дошли от начина на разполагане на печатаемите елементи върху печатаемата форма.

Висок печат. Когато говорихме за гравюрата на дърво и за блоковата книга, ние подробно разгледахме как се създават печатаемите елементи на тази графична техника. От XV в. досега не са станали никакви съществени промени в процеса на гравирането и печатането, само са заменили начина за изготвяне на печатаемата форма от оригинала на художника с цинково клише, получено по фотомеханичен път.

В този процес се запазват високите части на клишето, т. е. частите на рисунката, а се отстраняват, издълбават ненужните части, които при печат трябва да останат бели (фиг. 289^a).

В практиката при високия печат употребяваме четири вида клишета: щрихови, полутонови, комбинирани и цветни.

Щриховото клише има най-простата изработка. На подготвения от художника черно-бял оригинал се прави обикновена снимка с щрихов фотоматериал на голям специален фотоапарат и се получава негатив в искания размер. Негативът се монтира върху цинкова плоча, намазана със светлочувствителен слой, и посредством вакуум-апарат се изтегля въздухът, за да прилепне плътно негативът към цинка; тогава се осветява със силна светлина. Осветената част на цинка противодействува при разяждане с киселина, а неосветената част се разяжда и пада малко под нивото на плочата. Останалите високи части печатат.

Модерната техника е усъвършествувала тези процеси. Вместо цинк се работи с плоча от полимери. Съвременното гравиране става с помощта на „клишеграф“ — машина, която гравира автоматично направо върху плочата и т. н.

Растерно, или полутоново клише. Фотографирането на черни полутонови оригинали става с фотоплака, като пред нея се поставя растрирано стъкло. Растрираното стъкло се състои от две прилепнали едно към друго стъкла, гравирани с еднакво отдалечени една от друга линии, запълнени с лак и поставени перпендикулярно една към друга. Тази мрежа пропуска или задържа светлината в зависимост от интензивността на чернотата или белотата на дадено място в оригинала. Същевременно растерът раздробява на малки печатаеми елементи цялата снимка.

Комбинирано клише се получава, когато се използуват горните две техники.

Цветни клишета се приготовляват най-сложно. За отпечатване на един цветен оригинал са нужни три или четири клишета. Затова в практиката се е наложил терминът трицветен печат или четирицветен печат, като се работи с трите основни цвята — жълт, червен и син (и черен).

При цветните оригинали цветоотделянето на трите основни цвята и допълнително черния става с помощта на съответни цветни филтри, поставени на обектива на фотоапарата, които пропускат определен цвят, поглъщат останалите два и се отразяват върху специални фотоплаки, орто- и панхроматични, които имат способността да „виждат“ само даден цвят — син, червен или жълт — в зависимост от филтъра, сложен на обектива. Освен това, за да не съвпаднат растерните точки една върху друга, а да се наредят една до друга, при снимане на всеки отделен цвят растерното стъкло се обръща по опредеделен градус.

Дълбок печат е друг вид полиграфическа техника, противоположна на високия печат, при която печетаемите елементи са вдълбани в медната плоча, а ненужните елементи са на нивото й. Печатната форма се покрива с багра, която навлиза във вдлъбнатите места (фиг. 289б). Ненужната багра се отнема чрез остър стоманен нож, наречен ракел. Ракелът се движи плътно по повърхността на медната плоча и отстранява баграта от повърхността. Баграта, която е останала във вдлъбнатите места, чрез силен натиск се прехвърля върху хартиен лист и печата. При този вид печат подготовката на печатната форма е много сложна. Най-напред се напластява един цилиндър по балардовия способ с тънка медна ципа. Върху този меден цилиндър се поставя пигментна хартия с желатинов слой, предварително подготвена и осветена по фотомеханичен път с изобразителния и наборния материал и копирана с дълбокопечатен растер. Тази пигментна хартия се обработва с гореща вода, докато върху цилиндъра остане само желатиновият слой. Разяждането на медния цилиндър става с няколко различни по концентрация съда с киселина.

Повърхнен печат. Литографията, офсетът и светлопечатът се отделят в групата „повърхнен печат“, или „плосък печат“, защото печатаемите елементи са на едно и също ниво с „белите“, „непечатаемите“ полета (фиг. 289в).

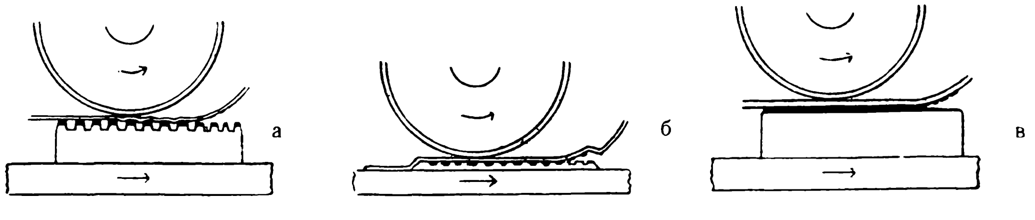
За литографията говорихме подробно. Този вид печат е характерен, че използува способността на камъка да приема багра в онези места, които са намазани с литографски туш, а да отблъсква баграта, където камъкът е чист. Преди всяко отпечатване камъкът се овлажнява.

Един от най-употребяваните печатарски способи за репродуциране и отпечатване на плакати, цветни и черни илюстрации, лозунги, рекламни материали и други художествени творби е офсетовият печат.

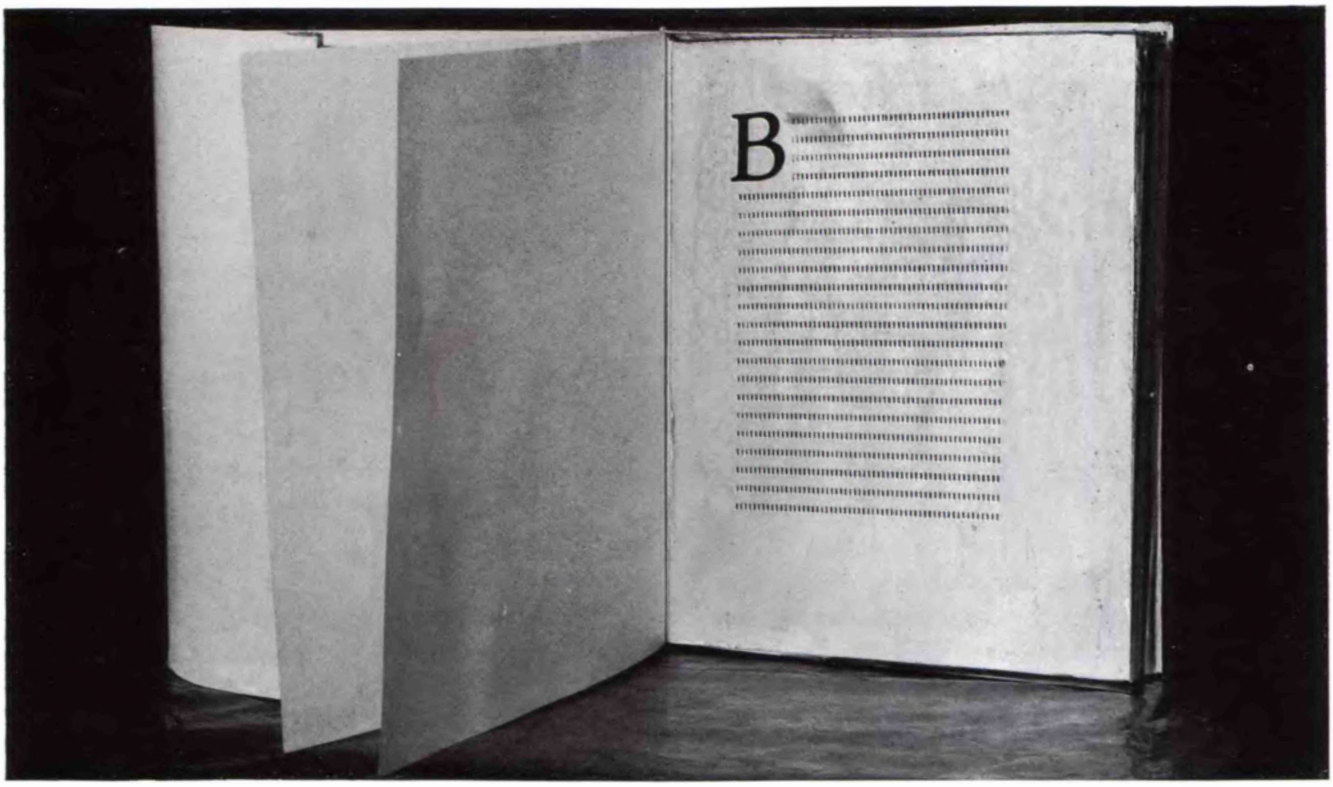
Офсетовият печат е усъвършенствуване на принципа на литографията, като литографският камък е заменен от цинкова плоча. Обаче печатането не става направо от цинковата плоча, а с посредничеството на гумено платно.

Образът, който ще бъде копиран върху цинка, трябва да бъде позитивен, защото позитивният образ от цинка при печатането ще се предаде като обратен образ на гуменото платно и едва върху листа ще се получи отново позитивен образ. Полагането на багра върху цинка се базира на способността на цинка да поглъща мазнина, която приема нанесеното чрез наносни цветни валци печатарско мастило и го прехвърля върху гуменото платно. За да не се замърсят непечатаемите полета на цинка, те се навлажняват чрез водни валци. Приетото мастило от гуменото платно се прехвърля върху плътно прилепен чрез силен натиск хартиен лист. Листът е отпечатан.

Този вид печат дава на художника големи възможности за използуване на най-различни графични техники. Най-характерно за офсетовия печат свойство е, че гуменото платно предава тънки преливи от цвят в цвят или постепенно изгубване на преливите. Художникът илюстратор и оформител трябва да е познавач на полиграфическите техники, за да бъде сигурен в подготовката на творбата си за даден вид техника и за нейното правилно осъществяване.



289. Схема за видовете печат: висок печат, дълбок печат, повърхнен печат



2

ОФОРМЯНЕ НА КНИГАТА

Страница

Писмено поле. В писмената практика някога, а и сега при определяне на писменото поле се вземат пред вид следните съображения:

1. Възможностите на ръката да пише реда без много разместване.
2. Възможностите на окото свободно, без напрежение да следи написания текст в реда.
3. Едрината на буквите и броят им в реда — колко букви се събират и каква големина. Ситните букви в дълъг ред изморяват окото при четене.

Бели полета в страницата. Когато имаме единичен лист in plano, задачата ни да определим полето за писане или за набор е лесна. Съобразно целта, текстовия материал и избраната от нас големина на шрифта ние ще пресметнем дали ни трябва по-голямо писмено, съответно наборно поле или по-малко. Като принцип обаче решението на страницата трябва да става така — от лявата, от горната и от дясната страна да се оставя еднакъв размер, а от долната страна да се оставя по-голямо бяло поле, за да поддържа оптически текстът.

Бялото поле действува като рамка около написания или набрания текст и го изявява по-добре. От ширината на бялото поле зависи и видът на страницата. Ако разгледаме една разтворена за четене книга, ще видим, че тя се състои от две съседни страници, разделени по средата от сгъвката. Върху всяка страница е отпечатана по една наборна площ (площта може да се състои от една, две, три или четири колони). Тези наборни площи са оградени от бели полета, образувани от белотата на непечатаната част на хартията. Разгънатите страници на книгата имат обикновено по една наборна колона. Тя е обградена от четири бели полета — вътрешно (полето към сгъвката), горно (полето над наборния текст), странично или външно (полето в ляво или в дясно от наборния текст) и долно поле (полето под наборния текст). Но когато разгледаме двете страници заедно, виждаме, че вътрешните две полета се равняват на едно външно поле (фиг. 290).

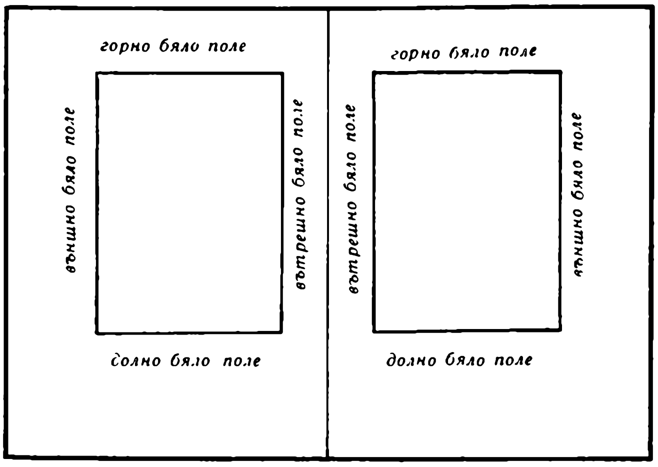
Белите полета изпълняват в страницата на книгата естетически, практически и хигиенични функции.

I. Естетическите функции са:

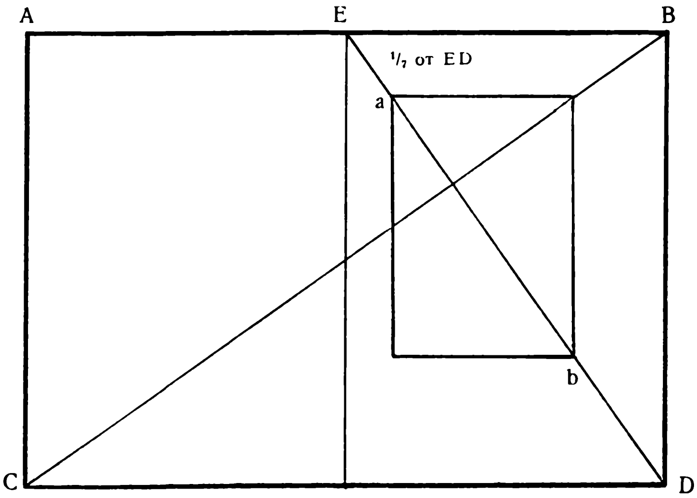
1. Бялото поле обгражда наборния текст, действува като стягаща рамка около текста и го изявява по-добре.
2. Украсява книгата, като играе роля в композицията на страницата в съотношение с наборното поле и размера на листа.
3. Оптическо въздействие.

II. Практическите функции са:

1. Бялото поле спомага удобно да се държи книгата в ръце, без палците да закриват печата.



290. Наименование на полетата



291. Полета на разкошно издание, $^1/_7$ от ED

2. Предпазва края на текста от замърсяване, скъсване и механически повреди.

III. Хигиеничните функции са:

След като окото е прочело реда на наборната страница, то си почива върху белите полета.

Наборни полета. По-сложен става проблемът, когато определяме наборното поле.

Под наборно поле разбираме размерите на площите на отпечатаната върху страницата на книгата наборформа, изразени чрез цифри по ширина и височина и свързани със знака за умножение.

Ширината на наборното поле съвпада с дължината на наборния ред. Височината на наборното поле отчита броя на редовете и междуредовите пространства.

От съотношението между наборните и белите полета спрямо формата на страницата на книгата зависят видът на композиционното художествено решение на вътрешното оформяне на цялата книга.

Тук трябва да съобразяваме много фактори. Най-напред съдържанието и големината на текста определят основния вид на изданието.След това икономическият фактор ни задължава да мислим по възможност най-икономично да постигнем най-добър графичен ефект. След това във връзка с икономиката е и въпросът за предназначението на книгата. Какво ще оформяме — популярно четиво или разкошно издадена книга — дали ще използуваме до краен възможен предел наборното поле, или ще построим елегантно наборно поле с широки бели полета, без, разбира се, да изпадаме в пространствено разточителство.

Третият проблем е за дължината на реда и хигиената на окото, при четене възможностите на окото, свободно, без напрежение да следи написания или наборния текст в реда, и още много проблеми.

В зависимост от това, каква част заема наборното поле от страницата на книгата, ние можем да установим три групи книги:

1. Разкошно оформени книги (фиг. 291). При тях наборното поле заема $^1/_3$ от цялата площ на страницата: библиофилски издания, монографии, събрани съчинения, юбилейни издания и др.

2. Обикновени издания (нормални) (фиг. 292). На орното поле заема $^1/_2$ от цялата площ на страницата и се прилага при художествената и техническата литература, при учебници и пр.

3. Компактни издания (фиг. 293). Наборното поле заема $^2/_3$ от страницата. Прилага се при справочници, речници, наръчници и пр.

Изводът е, че площта на набора трябва да заема не по-малко от $^1/_3$ от площта на страницата и не повече от $^2/_3$.

Наборното поле трябва да разглеждаме като поле, пропорционално намалено от целия формат на страницата.

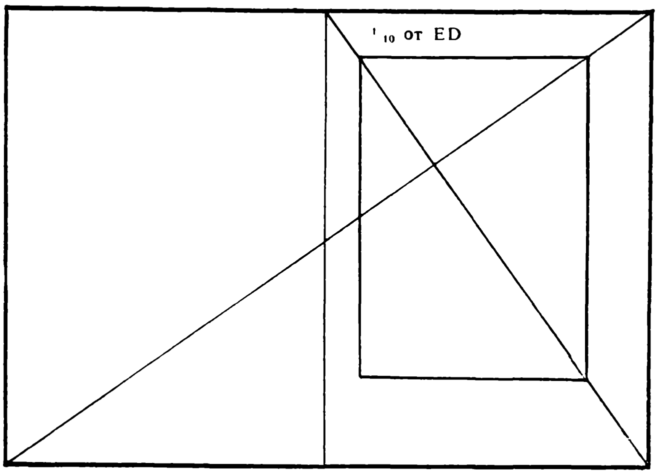
По-сложен е въпросът къде да поставим наборното поле в пространството на страницата. Хилядогодишната практика е създала известни правила в ръкописната книга, а оттам са разработени за печатната книга.

За определяне размера на наборните полета има няколко начина.

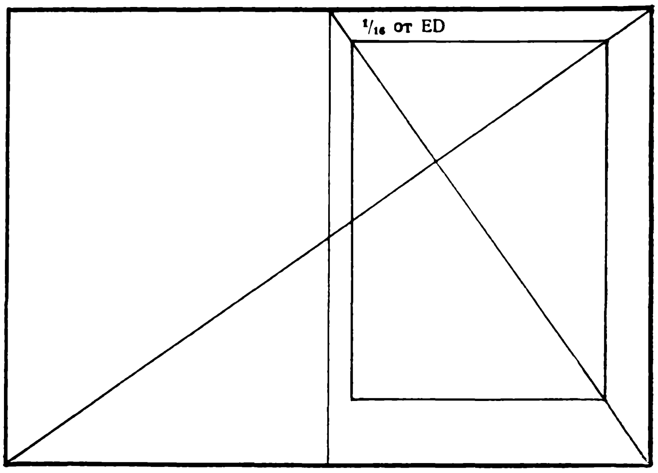
I. Определяне на наборното поле на книга чрез геометрически начини.

Симетрични наборни полета. Най-простият начин за намиране на наборното поле (фиг. 294) е, като на даден лист ABCD прекарваме диагонала AD и в зависимост от предназначението на книгата от избраната от нас точка E върху долната част на диагонала прекарваме успоредни прави на BD и CD. Разстоянието между новополучената права EF и правата BD разделяме на три части; разстоянието между GE и CD също разделяме на три части. От така получените части една част оставяме за вътрешното поле, а две части за външното поле — съответно за горно поле 1 част и за долно поле 2 части.

Първи начин. Най-старият начин за намиране размера на наборното поле е следният (фиг. 295): Разтвореният фолио лист се разделя по ширината на листа на 24 равни части. За вътрешното поле на стра-



292. Полета на обикновено издание, $1/10$ от ED



293. Полета на компактно издание, $1/16$ от ED

ницата се отмерва 1,5 част, за горното — 2 части, за външното — 3 части и за долното — 4 части.

Втори начин (фиг. 296). В дясната страница на разтворения фолио лист ABCD прекарваме диагонала ED, който започва от точка E на горната част на сгъвката EF и се отправя към точка D. Този диагонал разделяме на девет равни части чрез къси напречни чертички. За да намерим границите на наборното поле, използуваме точка a, получена от пресичането на диагонала с първата пресечна напречна чертичка. За вътрешно поле вземаме разстоянието от точка a до сгъвката EF, за горно поле — разстоянието на точка a до горната линия EB. За външното и долното поле използуваме точката b.

Ако разглеждаме внимателно чертежа, ще видим, че за вътрешното поле сме използували размера на основата на едно малко паралелепипедче, а за горното поле — височината на паралелепипедчето. За външното поле сме взели основата на две паралелепипедчета, а за долното — височината им.

Трети начин (фиг. 297). В дясната страница на разтворения фолио лист ABCD прекарваме диагонала ED. След това разделяме на 12 равни части височината на фолио листа EF. За да намерим наборното поле, прекарваме от първото деление успоредна права на EB. Тя засича диагонала в точка a и продължава. От десетото деление прекарваме успоредна права на FD. Тя пресича диагонала в точка b. За да намерим границите на наборното поле, спускаме отвесна права от точка a и издигаме отвесна права от точка b, докато засечат успоредните прави, прекарани от първо и десето деление.

Четвърти начин (фиг. 298). На разгънатия фолио лист ABCD се прекарва диагоналът CB, а на дясната страница се отбелязва диагоналът ED (EF е сгъвката на фолио листа). Върху диагонала ED горе в ляво избираме произволна точка a и от нея прекарваме успоредна права на горния край на листа AB, докато засече диагонала CB. От получената точка b спускаме вертикална права, успоредна на BD, и пресичаме ED в точка c. От нея прекарваме успоредна на FD. За да намерим пресечната точка d на тази права, засичаме я с отвесната права, спусната от точка a. Така намираме избраното от нас наборно поле на страницата. Съседната страница намираме по симетрия.

Универсален начин на Ян Чихолд (фиг. 299). Известният художник-оформител и теоретик на шрифта и книгата Ян Чихолд е доразвил четвъртия начин за определяне на наборното поле според схемата на Вииар дьо Онекур от XIII в., като използува пресечната точка G между диагонала CB на разгънатия лист с диагонала ED на половината лист. От получената точка е издигнал отвесна права, която да достигне до края на хартиения лист AB в точка f. Съединява точка f с точка g (получена от пресичането на диагонала AD на разгънатия лист с диагонала EC на половината лист ED). Върху диагонала ED се отбелязва точка a, която ще ни служи за ръководна точка при образуване наборното поле. От нея прекарваме хоризонтална права да засече диагонала CB и т. н., както при четвъртия начин.

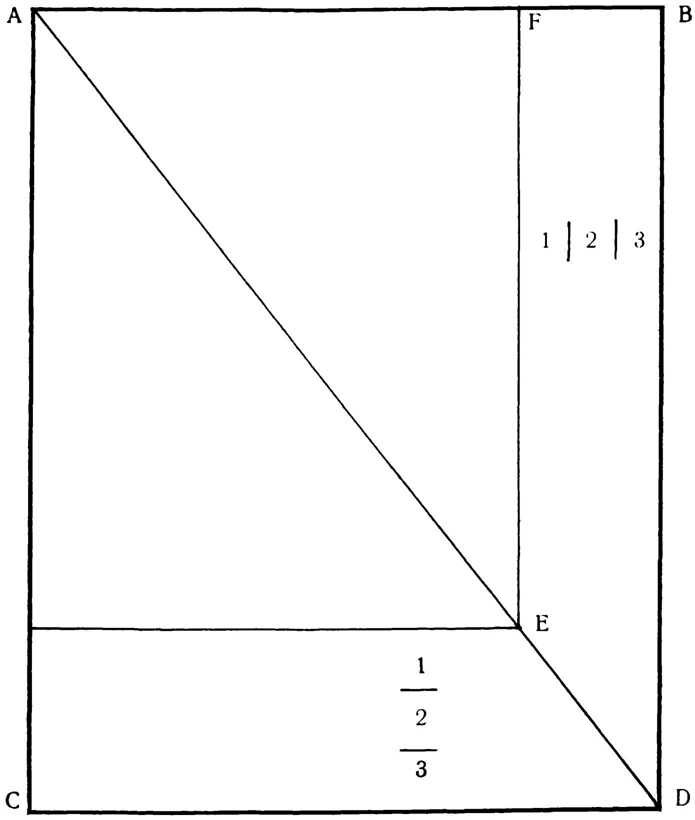
Всички горепосочени начина решават само един вид наборно поле.

Нов начин и ново правило

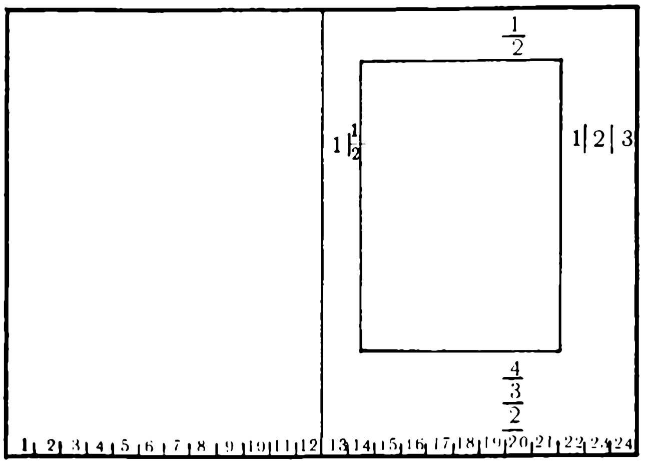
От разгледаните дотук начина за намиране размерите на наборното поле виждаме, че в определяне формата на наборното поле важна роля играят двата диагонала — диагоналът ED на страницата и диагоналът CB на фолио листа. Първият определя пропорцията, вторият — границите.

Ако изследваме производните формати, получени от един лист in plano с размер на световния формат, т. е. формат, получен като сме взели за основа страната на един квадрат, а за височина — диагонала на същия квадрат (виж фиг. 279), ще направим следното откритие:

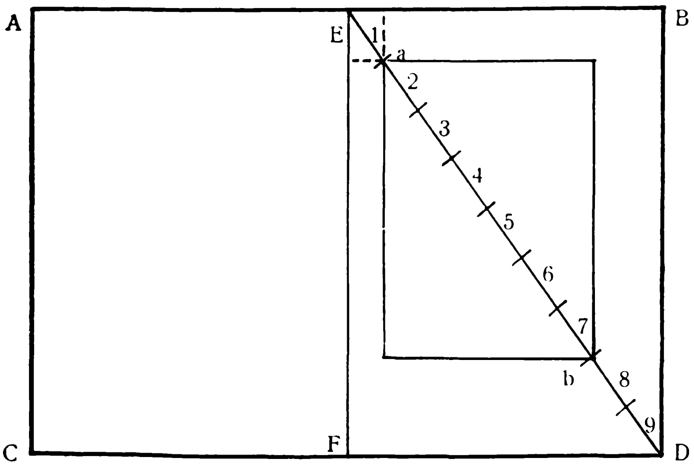
Ако разделим дължината на диагонала на страницата ED на седем (7) равни части и използуваме една седма част за мярка, поставена от точка E надолу



294. Най-прост начин за намиране наборно поле



295. Първи начин за намиране наборно поле



296. Втори начин за намиране наборно поле

по диагонала, и от нейния край (точка а) прекараме успоредна права на АВ, докато стигне и се пресече в диагонала на фолио листа СВ, и след това оттам спуснем отвесна права, успоредна на CD, и засечем с нея долу диагонала ED, ние ще намерим горната и страничната граница на наборното поле. Като спуснем от точка а отвесна права и от точка b успоредна права на CD, ние ще намерим границите на наборно поле за разкошно оформена книга.

За да намерим наборно поле на същия формат за обикновено издание, ще разделим дължината на диагонала ED на десет части (вместо на седем) и по същия начин ще определим границите на наборното поле.

За да определим границите на наборно поле за компактно издание, трябва да разделим дължината на диагонала на шестнадесет равни части и чрез една шестнадесета част ще определим границите на наборното поле.

За да определим съотношението на площта на наборното поле към площта на страницата и намерим размерите на наборните полета за трите основни групи книги, ще съставим следното *правило:*

1. С $^1/_7$ от дължината на диагонала на страницата ED ще определяме размера на наборно поле *за разкошни издания* (виж фиг. 291).

2. С $^1/_{10}$ от дължината на диагонала на страницата ED ще определяме размера на наборно поле *за обикновени издания* (виж фиг. 292).

3. С $^1/_{16}$ от дължината на диагонала на страницата ED ще определяме размера на наборно поле *за компактни издания* (виж фиг. 293).

Това правило може да се приложи към всеки свободно избран формат.

В някои нови книги за изкуството или албуми са намерени нови форми за поставяне на наборното поле. Една характерна форма е, когато наборното поле е изместено встрани навън, горното, страничното и долното поле са еднакви по размер, а вътрешното поле е увеличено. Върху него са отпечатани маргиналите.

Асиметрично наборно поле. Напоследък за някои книги и списания се използуват асиметрично разположени наборни полета, изместени надясно или наляво.

Тяло на книгата. След като се сгъне един отпечатан лист на съответните деления, получава се една ко̀ла (от гр. κόλλα — лепило; κολλάω — прикрепвам, сгъвам заедно; лат. collatio — събиране).

Всички отпечатани ко̀ли, в които е събран целият текст от началото до края, подредени една след друга, образуват тялото на книгата.

За да се предаде завършен вид на книгата и да се заздрави, книжното тяло се облича с корица.

Връзката и заздравяването между книжното тяло и корицата на подвързаната книга става чрез форзаца.

В зависимост от целта на оформянето често върху подвързаната книга се слага обложка.

Още при създаването на ръкописа на книгата авторът разделя текста в зависимост от съдържанието на части — първа част, втора част и пр., или на книги — първа книга, втора книга и пр.

Частите се делят на глави, подзаглавия и пр.

Ако книгата е обемиста, може да се раздели на отделни книги или на томове.

Всяка съставка на книгата има своя специфична функция. Тези съставки ще разгледаме тук.

Части на книгата

Обложка. Обложката (или корицата) е художествено произведение, което се изгражда с графични средства въз основа на даден литературен, научен или друг авторски текст и държи непосредствена връзка с него. За разлика от плаката, който е самостоятелно, завършено художествено произведение със своя графична идея или виц и преследва пропагандна цел или има рекламна стойност и пр.

Обложката представлява една продълговата ивица хартия, която се поставя върху тялото на книгата, над корицата, и обгръща лицевата и задната част на книгата. За да се задържи, тя се подгъва по ръбовете на корицата с широки подгъвки, които влизат навътре между корицата и тялото на книгата. Обложката има еднаква височина с тази на книгата.

Върху обложката са отпечатани следните данни:

На лицевата част — името на автора, заглавието на книгата, името на издателството, издателският знак, годината на издаването и др. Наред с тях има, в зависимост от характера на книгата, изобразителни или декоративни елементи.

На гърба на книгата — името на автора, заглавието на книгата, кой том, издателството, украса и др.

Задната страница обикновено бива празна, бяла или оцветена. Там се поставя само цената на книгата. Напоследък често използуват площта на тази страна, за да продължат и развият върху цялата обложка изобразителни или декоративни елементи. Някои западни издатели слагат на това място реклами.

На подгъвките — обикновено на първата подгъвка, се поставя текст за автора или за книгата. На втората подгъвка този текст продължава или има рекламен текст за излезли книги. Отскоро печатат реклами и на опаката (вътрешната) страна на обложката.

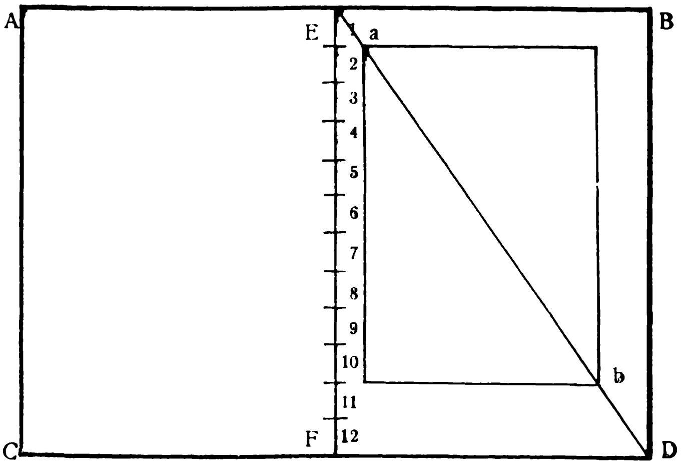
В различните езици наименованието „обложка" е запазило смисъла на първоначалното си предназначение като предпазно средство:

английската дума jacket и book jacket означава папка, кожа, жакет, обложка;

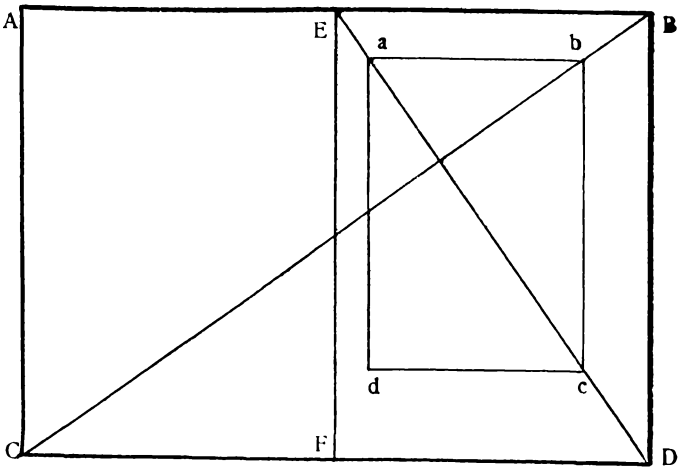
френската — couverture de protection — покривка за защита;

немската — Schutzumschlag — предпазна обвивка;

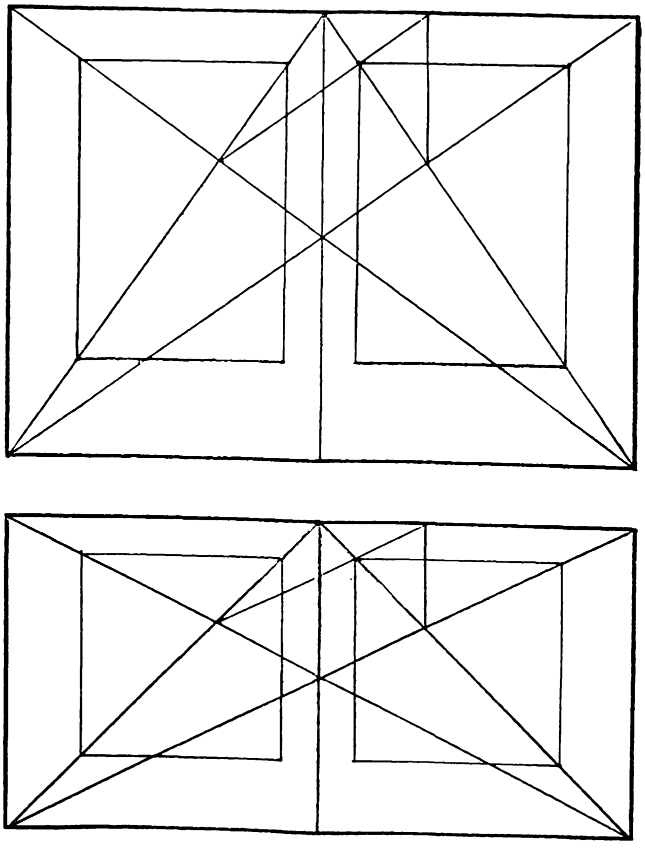
италианската — Copertura protettiva — защитно покривало;



297. Трети начин за намиране наборно поле



298. Четвърти начин за намиране наборно поле



299. Универсален начин на Чихолд за намиране наборно поле

руската — суперобложка;
чешката — obalka — обвивка, обложка.

Западните автори обикновено поставят само две функции на обложката:

1. Като предпазно средство обложката да съхранява книгата от прах, влага и светлина (слънце) и замърсяване от пипане.

2. Като средство за реклама, съревнование, конкуренция да привлича зрителя, „да бие на очи“ с ярки, причудливи форми и отвлечени идеи.

У нас и в издателствата на социалистическите страни поставяме друга по-важна функция на обложката — правилно насочване читателя към търсената книга:

1. Като естетическо средство за повишаване вкуса на народа. Да оказва здраво естетическо въздействие.

2. Като идейно-пропагандно оръжие.

През XVIII и XIX в. издателите и книжарите, за да предпазят своите книги с фини кожени или копринени подвързии, ги поставяли в специално приготвени картонени кутии.

Лондонските книжари обвивали с ненапечатана евтина амбалажна хартия обикновени подвързани книги, за да ги предпазят от влага и прах. Тази ненапечатана предпазна хартия е първообразът на съвременната обложка. За да се чете заглавието на книгата, понякога изрязвали върху амбалажната хартия един „прозорец“. За да не се разкъсва прозорецът, някои издатели го облепвали с прозрачна хартия.

В началото на XIX в. се появили книги, обвити със зелена, жълтеникава, сива, кафява, бледожълтеникава или бледосиня хартия, върху която било отпечатано с червено или черно мастило името на автора, заглавието на книгата, знакът на издателството, и така се сложило началото на употребата на истинската обложка.

По-късно покрай текстовите елементи прибавили отпечатана рисунка или многоцветна илюстрация, взета от вътрешните илюстрации на книгата.

Най-старите открити и запазени досега обложки са: от 1830 г. — Forget Me Not, издателство R. Acker, mann, и от 1833 г. — The Keepsake, Англия, издателство Longmans.

Постепенно текстовата част се увеличавала и се прехвърляла на гърба и на задната страна на книгата. Там се дават сведения за произведенията на същия автор или за книги, които предстоят да излизат.

Към края на века се умножават случаите, когато се употребяват обложки. По тях по-често се срещат черно-бели или многоцветни илюстрации.

Идва времето, когато специално се поръчва изработването на обложки.

Отначало с обложките се занимавали случайни хора, но издателите, съзнали ползата от обложката, контрактували с известни художници и знаменити илюстратори.

Същността и художественото оформяне на обложката е да се създаде върху определено пространство (напр. 14 × 21 см) такова графическо произведение, което да подсказва съдържанието на литературния или научния текст, да предава общата атмосфера на книгата и да дава представа какъв род произведение съдържа — литературно (роман — исторически роман, криминален роман, стихосбирка, есе, повест и пр.) или научно произведение, книга за изкуството, обществено-политическа литература, спортна тематика и пр.

Средствата, с които борави, са рисунка, шрифт, багра — с тях трябва да се превъплъти една литературна идея в графична.

Различаваме видове обложки според материала, от който са направени, и от начина на илюстриране на обложката, но понеже имат общи принципи на оформяне с тези на корицата, ще ги разгледаме там.

Майстори на българската обложка. Обложката на книгата е етап от развитието на нашето изобразително изкуство и нашето книгооформяне, където сме показали завидни художествени постижения.

Мнозина български художници показаха своето умение и талант при оформяне на обложките на българската книга: Борис Ангелушев, Александър Поплилов, Любен Зидаров, Александър Денков, Иван Кьосев, Владислав Паскалев, Милка Пейкова, Олга Йончева и др.

Корица. Корицата представлява една ивица от хартия, от картон, от платно или други материали, която обгръща лицевата страна на тялото на книгата, гърба на книгата и задната страна на тялото на книгата, като излиза с два до три мм извън тялото от трите страни или се реже заедно с тялото на книгата. Върху нея са отпечатани данните на книгата и рисунки или украса.

Корицата е отделна част, независима от книжното тяло, което се отпечатва отделно на друга хартия или материал, и се прикрепва към книжното тяло. Според начина на прикрепването и отпечатването различаваме:

1. Мека корица — корица, отпечатана на по-дебела хартия или картон и залепена на гърба на книжното тяло.

2. Корица половин платно — подвързана книга, гърбът на която е направен от книговезко платно, а към него на мукавата на лицето и на гърба е залепена отпечатана корица.

3. Целоплатнена корица — подвързията е от цяло платно, върху което са отпечатани или впрегвани елементите на корицата.

4. Подвързия с цяла хартия — слага се на шита с конци подвързана книга, а вместо платно е залепена цяла (неразрязана по средата) хартиена корица.

Според сюжета и начина на оформянето корицата бива: 1. Наборна шрифтова корица (виж фиг. 254). 2. Рисувана шрифтова корица (виж фиг. 270).

3. Изобразителна корица — в която наред с данните има съответна рисунка или други изобразителни елементи (виж фиг. 266). 4. Комбинирана корица — с наборни и рисувани елементи.

Ако систематизираме начините, чрез които оформяме кориците, те ще се сведат до няколко вида:

1. Изнасяне върху корицата на илюстрация, взета от вътрешните илюстрации.

2. Изнасяне върху корицата на илюстративен момент, който показва едно характерно събитие от текста.

4. Чрез обобщаваща рисунка, изчерпваща смисъла на съдържанието, което може да стигне до символ.

4. Много отделни моменти, пръснати върху цялата корица. Обикновено към този начин се прибягва при детските и юношеските книги, но понякога, ако съдържанието позволява, се използува и при книги за възрастни. По-бъбриво разказване на много събития от съдържанието на книгата.

5. Графичен виц.

6. Корици с декоративно въздействие, украса и орнамент.

7. Шрифтови корици. Някои мислят, че с шрифтова корица най-лесно се разрешава проблемът за оформяне на една книга. Шрифтът има свой стил, епоха, предназначение. Хилядите различни шрифтове различно прилягат на книгите. Стилът на употребените букви също трябва да бъде във връзка със съдържанието.

Видове оформяне на корици. Всяка корица има свое оформяне, своя физиономия и особен белег на поредицата. Книгите от една поредица същевременно трябва да стоят в хармония помежду си. Това помага на читателя да свиква с даден вид литература и да я търси. От друга страна, с този вид оформяне ние му помагаме да расте, възпитаваме неговия естетически вкус, а заедно с това подпомагаме търговската организация в нейната работа за по-бързо пласиране на книгата.

За да се оформи цялостно книгата и да се даде възможност на читателя да разчете графическата мисъл чрез графическите елементи и да се ориентира в съдържанието на книгата, ние прибягваме понякога към начина за последователно разкриване на съдържанието — обложка — корица — титул — илюстрации. В обложката, корицата и титула подбираме такива моменти от съдържанието, които най-лаконично го разказват или синтезират. Така рисунките звучат сами по себе си и същевременно се допълват в целия ансамбъл.

Различни са целите на кориците:

1. За учебници.

2. За художествена и друга литература.

Първата има осведомителен характер — купуването е задължително. Корицата е по-скоро за отлика на отделните учебници, за по-лесното им сортиране. Вътрешната страна на учебника се използува цяла година. Затова той трябва да бъде застъпен с повече добри илюстрации, подреждане, печат, цветове и др.

Да носи най-характерния белег на изучаваната материя.

Корицата на книгите на художествената литература и другите подобни видове търси купувача. Тя е осведомяване, реклама, естетика, връзката между автора и купувача, тя е посредникът между случайния, нямащия намерение да купи книгата зрител.

Форзацът (от герм. Vorsatz—листът хартия при подвързия, който придържа корицата с книгата отпред и отзад) е лист, два пъти по-широк от една страница на книга, сгънат по средата. Едната му страна се залепва за вътрешната страна на картона на корицата, а другата част, около 1 см от сгъвката, се прилепва за тялото на книгата, останалата е свободна. Форзацът свързва тялото на книгата с корицата. По същия начин се свързва и задната част на книгата с втори форзац. Той крепи подвързаната книга, прави я по-устойчива.

Форзацът се прилепва за тялото на книгата или се пришива, като се подгъва около един см и поставя между първа и втора кòла.

Хартията, която се употребява за форзац, трябва да бъде по-плътна и по-жилава от тази на тялото на книгата, а нарязването им трябва да стане така, че нишките на хартията да са по водата, т. е. надлъжни, за да става правилно разтварянето на листата. Хартията може да бъде гладка, грапава, тонирана, лакирана и пр.

Понеже форзацът е част от общото оформяне на книгата, той участвува с цвета си и украсата си в изграждането целостта на книгата.

Според начина на изпълнение форзацът бива:

1. Обикновен форзац — бял, чист.

2. Изобразителен форзац — среща се най-много при оформяне на детските книги. Върху неговите две страници са нарисувани цяла илюстрация или отделни моменти от произведението. Понякога е композиран от отделни малки рисунки.

3. Декоративен форзац:

а) най-опростеният декоративен форзац е този, на който е оцветена само външната страна; б) върху бялата или оцветената плоскост има орнамент; в) изобразително-орнаментален и пр.

Предпазен титул, или *шмуцтитул*(мръсен титул, от герм. der Schmutztitel — лист със заглавие на книгата след корицата; лист преди титулния лист; Schmutz — мръсотия; Respektblatt — празен лист отпред в книгата).

Шмуцтитулът води произхода си от предпазния ненаписан лист на свитъка-книга. Предният край на навития папирусов свитък бил изложен най-силно на повреди. За да предпазят свитъка от мърсотия и повреди и да го заздравят, египтяните, гърците и римляните оставяли в началото на свитъка един празен лист и започвали да пишат текста по-навътре, или прикрепвали отпред към свитъка допълнителен лист.

Шрифтописците написвали главното заглавие на края на книгата. За да се прочете заглавието на книгата, трябвало да се разгъне целият свитък. Това било неудобно. Практиката научила шрифтописците да отбелязват на оставения празен лист, а по-късно на гърба му, т. е. на външната, версо страна на свитъка, името на автора и съкратеното заглавие, а понякога и броя на книгата.

В съвременната книга шмуцтитулът има същите функции. Той е първият лист след корицата (или след форзаца в подвързана книга) и седи преди титулния лист, за да го предпази от замърсяване. Предпазният титул съдържа съвсем кратки данни — името на автора, заглавието, понякога броя на тома и името на библиотеката, издателския знак. Композицията на шмуцтитула се подчинява на цялостното изграждане на книгата.

Фронтиспис. Ние видяхме, че в ирландските ръкописи илюминаторът е изработвал килим от орнамент на цяла страница, поставен преди да започне текста на книгата.

В каролингските ръкописи се появява сюжетна миниатюра, която нарекохме фронтиспис-посвещение. В отонско време, през Ренесанса и по-късно фронтисписът завоювал мястото си в книгата.

Фронтиспис (от простонародния лат. frontispicium, от лат. frons, frontis — чело; предна лицева страна; външност; от фр. frontispice — лице на сграда; заглавен лист на книга).

Фронтисписът е специално направена начална рисунка или гравюра, разположена в ляво от титула на версо страница. Сюжетът на рисунката върху фронтисписа не трябва да бъде взет от даден момент на съдържанието, а да синтезира идеята на цялата творба, общия смисъл на съдържанието, което през XVIII в. постигали чрез алегория или символи.

Фронтисписна рисунка може да се постави пред всяка нова глава на книгата (виж фиг. 202).

Фронтисписът може да се печата на същата хартия, а в много случаи се печата отделно, с друга печатарска техника — дълбок печат, офсет и пр. — и в цветове и се лепи на по-дебела хартия.

Портрет. На мястото на фронтисписът може да се сложи портрет на автора.

Украсяването на книгата с портрет е ставало още в Елада и Рим (книгата на Вергилий, издадена във форма кодекс, е имала на първата си страница портрет на автора). Книгата на Варо имала 700 портретни изображения.

През време на Барока и Рококото употребата на портрети-фронтисписи стигнала епогея си. Портрети, изработени в техника медна гравюра и др., били влагани в книгата пред титула. Запазени са безброй забележителни творби от онова време.

Авантитул, или контратитул. При многотомни съчинения и сериозни академични издания на версо страница на обратната страна на шмуцтитула срещу титулната страница се разполага друг титул, който наричаме контратитул. Той е много по-обширен от титула, отнася се за цялото съчинение и съдържа общите данни на съчинението, име на автора, заглавие, броя на томовете, редакторския състав, знака на издателството, името на издателството и мястото на издаване. В композицията на страницата понякога влизат рисунки, украса или винетки. При такава композиция титулът се изменя. Той става подчинен на контратитула и се отнася само за един том от многотомното съчинение. На титула се преповтарят името на автора и заглавието, отбелязва се кой том е книгата, след това следват редовните данни.

Срещат се също и смесени по форма авантитули. Те съдържат титулни данни, но са поместени сред голяма гравюра или рисунка от вида на фронтисписите.

Титулна страница. Титулната страница се прави, за да осведоми читателя за темата на съчинението и името на нейния автор, да обърне внимание, да предупреди, че започва текстът на книгата.

В старите ръкописи титулната страница постепенно е достигнала своята самостоятелност като осведомителна страница. В началото на своето историческо развитие тя била замествана от началните думи на текста като заглавие.

Има запазени много образци от книги-свитъци, в които на края на свитъка са написани името на автора и заглавието (понякога началните думи на съчинението са били отбелязвани като заглавие). Това място за обозначаване на заглавието е било предпочитано, защото краят на свитъка е бил най-добре запазен вътре в рулото. Този вид заглавия наричаме заключителни заглавия. Те били записвани в по-големи, тържествени букви.

Старите ръкописни книги с форма на свитък се съхранявали в библиотеките и книжарниците в гърнета или по лавици. За да ги различават, без да ги разгъват, било нужно едно очебийно заглавие. Една малка, прикрепена към горния ръб на свитъка висяща ивица пергамен, оцветена червено, изпълнявала функцията на титулен лист. От написания върху ивицата текст читателят лесно се осведомявал за заглавието на съчинението, без да го разгръща.

Върху восъчните таблички, свързани в полиптих и запечатани с печат, отбелязвали на една от страните краткото съдържание.

През Средните векове ръкописната кодексова книга получила титулен лист с означаване на заглавието и автора на съчинението.

Титулната страница през Средните векове се развива приблизително по следния път: 1. Семпъл инициал (напр. буквите IN). 2. Украсен инициал (към буквите се вмъква украса). 3. Инициал-арка, към него символи и текст. 4. Инициал в рамка, която заема цяла страница. 5. Инициалът се превръща в заглавие върху цяла страница. 6. Заема цяла страница — тържествено украсена с орнамент и фигури. 7. Титулът става самостоятелно въвеждаща страница (виж фиг. 100).

Титулен лист наричаме листа на една книга, върху който е напечатано името на автора, заглавието и другите данни за книгата. При икономични формати това е първият лист, а при другите формати — вторият, третият и пр. листове.

Названието произлиза от лат. titulus — заглавие, надпис. Употребява се също гр. sillybos и лат. index — знак, заглавие, надпис.

Казва се „лист“, защото заглавието обикновено се разполага в книгата на ректо страница — 1 стр., 3 стр., 5 стр., а задната страница на листа е празна, бяла, ненапечатана. По-точното определение е „титул“, или „титулна страница“, тъй като, ако се отпечатат някакви данни на задната страна на титулния лист, те не са във връзка със заглавието на книгата.

Титулната страница въвежда към текста и запознава читателя с всички данни на съчинението. Върху нея са отпечатани следните сведения: името на автора, пълното заглавие на книгата, подзаглавие, какъв вид книга е — роман, повест, научна и пр., името на илюстратора, името на преводача, том, издателски знак, издателство, място и година на издаването.

Понякога се включват още много други допълнителни данни.

Видове композиции при оформяне на титулната страница. Композицията на титулната страница зависи преди всичко от дължината на заглавието и от съпоставянето му с останалите титулни елементи. Но композицията на титула също зависи и се подчинява на общото оформяне на книгата (обложка, корица, титул, текст).

Обикновено се употребяват няколко вида композиции:

1. Оформяне по средна ос — всички графични елементи — шрифт, рисунка, линии — се подреждат на равни разстояния от двете страни на една мислена ос, която разделя по отвесна линия наборното поле по средата.

Това оформяне се предпочита за сериозните литературни произведения, за строго научни книги и пр.

2. Оформяне по странични оси — предна ос или ос вдясно.

Всички елементи се подреждат така, че началото им да започва по една отвесна линия в ляво на наборното поле или обратно — в дясно.

3. По противоположни оси — едни елементи се поставят по лява ос и се балансират с други, поставени в дясно.

4. По смесено изграждане.

5. Композиция на титула върху фолио страници. Когато се използува наред с титула и страницата в ляво (контратитулната), трябва да се съобразяват при оформяне на композицията всички елементи от двете страници.

Освен това трябва да се има пред вид гънката на гърба на книгата, която се получава между двете страници, да не пречи на текстовете при четене.

При оформяне на титула се употребяват шрифтове от големи степени от същата гарнитура, с които е набран текстът. За да се разнообрази страницата и създаде по-добър ефект, много често се прибягва до писани заглавия.

Обикновено титулните елементи трябва да се разположат в наборното поле. При по-малки формати могат да се намалят малко.

Различаваме: 1. Наборни титулни страници. 2. Рисувани (писани от художник) титулни страници. 3. Комбинирани титулни страници — набор и рисувани.

Вътрешни титулни страници. Когато една книга е съставена от няколко различни теми, или пък книгата съдържа отделни разкази или други подобни, в началото на новия текст се поставя вътрешна титулна страница. При нея осведомителните данни са опростени.

Рубрика. Многобройни йератически папируси ни показват, че египетските писари са отбелязвали заглавието на отделните части на съчинението с червена багра. Този начин за подчертаване на заглавията преминал в Гърция и Рим, а по-късно във Византия. Така е дошло наименованието рубрика, т. е. място, което е написано с червено мастило — rubrum, от лат. ruber — червен, оттам rubrica, ae — 1) червена пръст, 2) заглавие на закон.

В скрипториумите на монастирите и светските писмени работилници се е практикувал усърдно този начин на подчертаване през Средните векове и Ренесанса. Гутенберг и първите печатари са оставали празни места в отпечатаните листове, за да бъдат рубрицирани или украсени на ръка от художници.

В модерната книга рубриката отново заема своето място, макар че за нейното отпечатване се изисква допълнителен тираж.

Под рубрициране в наборната техника разбираме подреждане на заглавията с по-голям или по-малък размер в зависимост от важността на заглавията и подзаглавията.

Установяване на рубрикацията при оформяне на даден текст става, преди ръкописът да е даден за печат. От умението на художника и техническия редактор да подредят правилно рубрикацията зависи и красотата на художественото оформяне на книгата.

Инициали. Инициал (от лат. initium — начало) е буква с по-голям размер от този на редовния писан или наборен шрифт, поставена при започване на текста, в началото на книгата, на главата, на раздела на отделен ред и пр. Той изпълнява задачата си да покаже началото на нещо. Много често е написан или отпечатан с цветно мастило.

Развоят на инициала е сложен. Той започва в старите антични книги като по-голяма буква (в Vergilius Augusteus, vat. lat. 3526 и Берлин lat. fol. 416) и постепенно заема все по-голямо място в страницата, докато изме́сти текста и се превърне в украса на цяла страница, като титулна страница.

Според начина на изпълнението си инициалът бива:

1. Шрифтов — само буква, може цветна.
2. Орнаментален — буква, в която или до която има вмъкнат орнамент.
3. Сюжетен — едра заглавна буква, в която е включена сюжетна рисунка. Такава срещнахме в Дрого псалтир и Антифонарите, рисувани от Фра Беато Анджелико. У нас Илия Бешков, Любен Зидаров и други са развивали този вид инициал.

Колонцифри. В свитъка текстът бил написан в колони без прекъсване от началото до края на свитъка. В кодексовата книга страниците са подредени една след друга, но са на отделни кòли. За да не става разместване при свързване на кòлите, наложило се е поредно номериране най-напред на самите кòли, а по-късно на страниците на книгата. Поредните цифри, които придружават всяка страница, се наричат колонцифри.

Колонцифрите се слагат на различни места в страницата.

1. Под текста: а) в десния или левия ъгъл; б) по средата под наборното поле; в) във вътрешните ъгли на наборното поле.
2. Над текста — по същия начин.
3. Встрани от наборното поле върху белите полета.
4. Жива колонцифра — когато колонцифрата заедно със заглавието и други данни е сложена над текст на всяка страница.

Колонтитул: колонцифра, обрамчена с линийки или украшения.

Висяща колонцифра (без линийка).

При ръкописната книга пробивали листовете на кòлите с шило, за да намерят точното място на колонцифрата.

Сигнатура, или *цифра на кòлата* (от лат. signatura — обозначение, отбелязване, маркиране) се поставя като малка поредна цифра на първа и на трета страница на всяка кòла под наборното поле в ляво долу, за да определя поредния брой на кòлите, за да не се разместват при събирането им в книговезницата и сгъването на кòлата. Например при кòла от 16 страници тя ще се яви на 1, 17, 33, 49, 65 и пр. страница и съответно на 3, 19, 35, 51, 67 и пр. страница. Цифрата на началната страница на кòлата се нарича prima и се допълва с индекса 1, а на третата страница — secunda — с индекс 2 или с буквата а — $3^{а}$ — или със звездичка — 3*.

В старите книги кòлите били обозначавани с буквите от азбуката.

Норма е съкратеното заглавие на книгата, което се слага на първата страница на кòлата до сигнатурата за различаване. Тя се набира с по-дребен шрифт от този на редовния текст.

Кустодии. Кустодиа (от лат. custodia — пазене, охрана, стража) е думата или сричката, поставена непосредствено след свършване на последния ред на страницата, с която започва редът на следващата страница. Тя е писана или набрана със същия кегел на текста. Кустодиите са употребявани в старите ръкописни и печатни книги, за да може да се контролира, да се „пази" връзката между поредните писани или наборни страници.

Маргинали. От латинските думи margo — край, преносно граница, и от margino — поставям край, обграждам, определям, е произлязла френската дума marge със значение у Литрé „бялото (поле), което е около една написана или напечатана страница".

Маргинали (marginal — който е на бялото поле) в писмената и печатарската практика са бележките, писани или печатани по белите полета на книгата. Те се печатат с най-малкия кегел букви.

Илюстрация. Илюстрацията е графично изображение, създадено във връзка с даден литературен текст, като го осветява (т. е. дава пълна информация), тълкува и съпровожда (същевременно украсява) книгата.

Произходът на името е от латинската дума illustro: 1 — осветявам, 2 — разяснявам, 3 — украсявам. И трите смисъла на думата са характерни определения, от които може да се изведе заключението, че в първоначалното значение на думата са се включвали трите дейности, т. е. осветявам и разяснявам даден текст на едно литературно или научно произведение чрез ново графическо произведение и същевременно го украсявам.

Употребява се още думата illumino — илюминация, която има абсолютно същите значения, както думата илюстрация.

В разговорната реч казваме „илюстрация към даден литературен текст" — т. е. илюстрацията е изградена съобразно литературния текст и го съпровожда в книгата.

Авторът и илюстраторът са неделими, те са съавтори — единият създава литературните образи, а другият ги пресъздава в графични, довършва и прави нагледни литературни образи, изчерпва и обогатява, допълва съдържанието.

Връзката между текста и илюстрацията е наложителна.

Подходът на художника за избиране на съответен начин на работа зависи от съдържанието.

Според предназначението на илюстрацията за какъв читател е направена и какъв литературен вид придружава ние можем да посочим няколко вида илюстрации: 1. Илюстрация за детски книги. 2. Илюстрация за юношески книги. 3. Илюстрация за книги за възрастни. 4. Илюстрация за учебници. 5. Научна илюстрация. 6. Научно-фантастична илюстрация. 7. Илюстрация с исторически сюжет. 8. Техническа илюстрация и пр.

Всяка илюстрация от горепосочените видове има своите изисквания в техника и разработка.

Ще се опитам да направя разграничения и да дам имена и определения на различни видове илюстрации в зависимост от вътрешното им съдържание и целта, която си е поставил художникът.

Регистриращата илюстрация е наподобителна илюстрация, но е изградена без художествен проблем. Целта е била да се загатнат външните, повърхностните белези на хора и обстановки, да се даде бегла информация за нещата.

Много често тя е изградена с безотговорна небрежност и с лишена от въздействие сръчност, не носи художествена истина, а скрива чрез преднамерена маниерност неразбирането на илюстратора да разкрие съдържанието и да предаде яснота на образите, да извае характерите, да покаже психологическите състояния, с една дума — да общува със зрителя. Виртуозността е натоварена да изкупи празнословието. Обикновено импресията преобладава, съпътстват я неясни едри графични петна.

Разказвателна илюстрация е тази, в която художникът има за цел добросъвестно да „опише", да преразкаже чрез графически средства и да покаже на читателя всички подробности на обстановката и на лицата, които участват в дадено събитие и среда, като всички нарисувани неща са еднакво значими. В много случаи всичко това е разказано обективно, но безстрастно и хладно.

В такава илюстрация често липсва център, централно събитие и сериозни преживявания. Тя е изградена върху базата на любопитните подробности и понякога достига до бъбривост.

Такава илюстрация е любопитна и изяснява бит, обстановка, исторически събития, епоха, но ѝ липсва акцент.

Полезна е за учебници, детски книжки, популярно четиво и пр.

Илюстрации със заучен типаж са такива илюстрации, в които се повтаря определен заучен отпреди типаж на художника, независимо от характера на съдържанието на литературното произведение.

Илюстраторът не търси нов типаж съобразно съдържанието, а преповтаря заучени отпреди форми на свой персонаж. Образите му са познати от други книги, движенията, дори усмивките са едни и същи, само композициите са различни, защото са разместени местата на героите.

Такъв начин на илюстриране въпреки всички рисунъчни качества води към обедняване, към изхабяване на литературните образи. Подобието на илюстрациите и прекаленото повтаряне на едни и същи образи обезличава творбата на различните писатели и заблуждава читателя. Това се случва особено в детските книжки, където различни автори се илюстрират по един типажен канон, с остарели форми на графично изразяване.

Тук не е въпросът до смяна на стила на художника, а до нежеланието му да разкрива и дава нова типажна характеристика на героите въз основа на авторовия текст.

По такъв начин работеха художници с голям илюстраторски талант, въображение, възможности и знания, като Вадим Лазаркевич и Георги Атанасов.

Психологическа илюстрация, или илюстрация с търсене на психологическото състояние на героите. Истински значимата илюстрация, която разкрива пълноценно идеята, основната мисъл на съдържанието и обогатява текста, е психологическата илюстрация.

При нея илюстраторът си поставя много задачи — да създаде интересна композиция, чрез която да разкрие съдържанието, да разкаже събитието и загатне обстановката, да създаде оригинален типаж, да покаже психологическото състояние на героите и преживените конфликти, да внуши на зрителя определени емоции.

Такъв вид илюстрации стават значими и като самостоятелно художествено произведение.

Малцина са майсторите на този вид илюстрации — Гюстав Доре, Илия Петров, Илия Бешков, Борис Ангелушев, до известна степен Евгений Чарушин с неговите илюстрации на животни и пр.

Например в книгата „Пробивът" от Кръстьо Белев професор Илия Петров е направил няколко такива илюстрации. Илюстрацията върху корицата е пълна с драматизъм. Дълбокият психологически анализ я прави особено значима. Група войници, изнемощели от лишения, мъки и глад, дрипави, болни и боси държат своето оръжие, но са отказали да воюват. Прозрели безизходността и безполезността на войната, те са решили да се борят за нов живот. В измъчената душа е узряла идеята за социална правда. Погледът е твърд, в него се чете протест. В тази душа е станал вече пробивът.

Тази илюстрация и вътрешната рисунка на отчаяния войник ще останат в нашата книжна графика като прекрасни образци за илюстраторското майсторство (виж фиг. 262).

В *украсната илюстрация* преобладава като цел декоративното оформяне на страницата чрез рисунки и цветове. При нея се пренебрегва единството на гледната точка. Фигурите се разполагат независимо от действителното си място в пространството една спрямо друга и свободно се подреждат в страницата, та да могат да предадат приятно композирани петна. Композицията се осъществява чрез балансиране на илюстрацията, бялото пространство на страницата и набора.

Този вид илюстрация може да се използува както в черно-белите илюстрации, така и в цветните, независимо от предназначението им — за възрастни или за малки деца, — но винаги, ако позволява съдържанието.

Смешно би било, ако за една книга с епично съдържание, в която действието се развива динамично и с единен център и гледна точка, да използуваме украсната илюстрация и разчленяваме персонажа по страницата.

Украсната илюстрация изисква опростяване на изразните средства, затова при нейното изработване обикновено се прибягва към плоскостното изграждане на формата, която остава без светлосянка, без обем.

Изграждане на графичната форма. Илюстраторът, за да създаде графичната форма на образите, които рисува, си служи в зависимост от своя темперамент и изискванията на работата с различни видове инструменти и багри.

1. С перо. С перото и туша се получават тънки или дебели линии, които са основните елементи при изграждане графичната форма на щрихови илюстрации (кръстосан щрих, чертички, точки и пр.).
2. Четка — едри петна и линии (още суха четка, при която остават тънки линийки от космите или корна на хартията).
3. Клечка — по-мека и по-плътна линия.
4. Гравьорски инструменти — за гравюри на дърво на линолеум, на мед и пр.
5. Ножица — дава строги плоски форми, изрязани от различни хартии или материи. Наподобява силуетна рисунка и др.

С тези инструменти може да се създадат илюстрации с различно графично движение. При това формата може да бъде изградена чрез линии, точки, петна или смесени елементи, а също с полутон и багри: 1) обемно, 2) плоско.

Когато илюстрацията е приготвена с категорично очертани еднакво черни елементи (линии, точки, петна) върху бял фон, тя е годна за печатната техника щрих.

Когато художникът е преливал полутонове, илюстрацията може да се репродуцира само с техника растер.

Композиция наричаме онова съзнателно действие на художника-илюстратор и оформител, което има за цел да подреди многобройните отделни съставки на книгата в такъв порядък, че те да станат единно графическо цяло.

Думата композиция произлиза от лат. compositionis — съставяне, нареждане, споразумение, противопоставяне.

В оформянето на книгата ние боравим с няколко вида композиции: 1. Композиция на самата илюстрация. 2. Композиция на обложката или корицата. 3. Композиция на илюстрацията и другите графични елементи в страницата. 4. Композиция в наборния текст. 5. Композиция на цялата книга.

Композицията според общия си изглед и неговата линейна схема бива подвеждана към някои геометрически фигури, от което получава името си, а именно: вертикална композиция, хоризонтална, диагонална, по два диагонала, кръгла, полуовална, триъгълна, кръстообразна.

Освен това бива симетрична, асиметрична, по средна ос, по лява или дясна ос, по противоположни оси, смесена и пр.

Композиция на илюстрацията

Композиция с единна перспективна гледна точка е, когато художникът избира определена перспективна гледна точка и спрямо нея подрежда в пространството всички лица и предмети. Лицата се движат в пространството, получават светлина от един източник и хвърлят сенки.

Този вид композиция с пространствена дълбочина наподобява картина. При нея художникът трябва отлично да владее перспективните закони и светлосянката.

Тази композиция е основна, доминираща в илюстраторската практика. Прилага се в илюстрации с исторически сюжети, епически, битови и пр. и най-много в илюстрации, изградени с полутон.

Тя изисква в повечето случаи да бъде нарисувана в строга геометрична рамка. По размери бива колкото е размерът на наборното поле на страницата и заема неговото място.

Когато илюстрацията е на половина страница, много важно е къде ще се постави. Това зависи от перспективния хоризонт на илюстрацията. При нисък хоризонт — илюстрацията трябва да се постави горе над текста, а при висок — долу под текста. Освен това трябва да съобразяваме как е посочена главната убежна точка на илюстрацията — в ляво или в дясно, за да я поставим съответно на чифт или тек страница, коя страна на илюстрацията е графически по-тежка — лявата или дясната.

Композиция с ракурси и откъси. Когато художникът е избрал необичайна гледна точка и е погледнал предметите от много нисък хоризонт или от много висок, или пък отстрани, с намерение да изведе действуващите лица и предмети напред, да подчертае интересен образ, пейзаж, да даде предимство на любопитен детайл и пр.

Този вид композиция много успешно се употребява в детски книги. Когато рисунките са разположени на две съседни страници, художникът е избрал за една от тях композиция с ракурси, за да я противопостави на съседната фронтална рисунка и по този начин да я отличи.

Композиция с фронтално разположен персонаж. Такава композиция имаме, когато художникът рисува фигурите и предметите обемно и със светлосянка, но не ги гледа от една гледна точка, а ги подрежда близо една до друга, без да има между тях разлика в пространствената дълбочина. Обикновено се нареждат по ширина на изображението и затова стоят като фронтално разположени.

Понеже фигурите са наредени обикновено във фас, не можем да ги наречем фриз, но ако ги обърнем в ляво или в дясно, те ще добият абсолютна фризова подредба.

Ако в една книга има много илюстрации с фронтален персонаж, тя става еднообразна.

Декоративна композиция имаме, когато нарисуваните фигури и предмети не са обединени чрез една гледна точка, а са поставени поотделно на различни места в страницата, за да я украсят. Понеже балансирането става между изображенията, набора и белите полета, то всички елементи трябва да имат еднаква графична тежест.

Декоративната композиция използува опростени изразни средства и в повечето случаи формата е изградена плоско.

Композиция на илюстрацията в страницата

В зависимост каква част заема в страницата на книгата илюстрацията бива:

1. Илюстрация на цяла страница: а) вместена в наборното поле; б) разположена върху цялото хартиено поле (на живо).
2. Илюстрация на половин страница (или по-малко).
3. Илюстрация, врязана в текста ($^{1}/_{4}$ стр.).
4. Илюстрация на фолио страница.

Според мястото, което илюстрацията заема в страницата и композирането ѝ спрямо набора, бива:

1. Открита — когато илюстрацията се допира до текста само от едната си страна, а другите три са разположени върху бялото поле (фиг. $300^{\text{а}}$ и таблица стр. 335).
2. Закрита — когато илюстрацията е обградена от трите страни с текст, а едната страна, без да излиза от размера на наборното поле, граничи с бялото поле (фиг. $300^{\text{б}}$ и таблици стр. 309 и 313).
3. Глуха — когато илюстрацията е обградена отвсякъде с текст (фиг. $300^{\text{в}}$ и таблиците на стр. 309 и 313).
4. На цялото наборно поле — когато илюстрацията е разположена на цяла страница, без да има набор, и заема мястото на наборното поле.
5. С излизане на бялото поле — когато илюстрацията граничи с някои от страните си с набора, а другаде, когато едната или двете страни излизат извън границите на наборното поле по белите полета на страницата.
6. На живо — когато илюстрацията достига до края на страницата и се реже от книговезкия нож при обрязване на цялото книжно тяло. Този начин на оформяне се практикува най-много в списанията. При него трябва да се предвижда място в краищата на илюстрацията за обрязване, за да не се отрежат съществени детайли.
7. Смесени.
8. Разположени върху белите полета — малки илюстрации, които са поставени извън наборното поле по белите полета на страницата, маргинални (цветна таблица XVI).

Освен това трябва да се има пред вид каква обща геометрична форма заема илюстрацията: дали тя има класическата форма, т. е. илюстрация, затворена в четвъртита, продълговата, квадратна рамка, или е изградена свободно, без да има определени завършващи краища, или е овална, пирамидална и пр. От тези общи форми на илюстрацията ще зависи мястото и композирането ѝ с набора и белите полета на страницата.

Винетка. Винетката е малко орнаментално, декоративно или сюжетно графическо изображение, което служи за украса в книги или други типографски творби. Много често не е свързана със съдържанието на произведението.

Винетката се различава от илюстрацията по това, че не илюстрира моменти от съдържанието на произведението.

Винетката води началото си от ръкописната книга (дори има винетки по епиграфските паметници). Рубрикаторите и шрифтописците, за да завършат реда или страницата, употребявали орнамент, съставен от лозови пръчки и листа. Добилата у нас гражданственост дума „винетка“ произлиза от френското pampre de vigne — лозова пръчка с листата, или vigne (лат. vinea) — лоза, оттам vigneture — винетка от лозови листа около миниатюра.

Винетката се развила в ръкописната книга. Оттам заела място в печатните издания. Нейното развитие и техника върви заедно с това на илюстрацията. По времето на Алдус Пиус Мануциус винетката била дърворезбена, с изящен контур и украсявала титулната страница, началото на главите или края на книгата.

Най-голямо разпространение получила през епохата на Барока и Рококото. Медната гравюра била удобна техника за създаване на винетки. Винетката през тази епоха загубила първоначалния си орнаментален вид и изобразявала цветя, рози, вази, голи деца, амурчета, рог, кошница и пр.

Винетките се слагат на различни места в книгата в зависимост от художественото и графическото оформяне на страницата — в началото на главите, врязани в текста, в края на главите или по белите полета.

Според мястото, което заема в книгата, винетката получава понякога специални имена. Напр. ако е сюжетна, тя съвпада до известна степен с руското „заставка“ и „концовка“.

Французите са дали специални имена на някои винетки — fleuron — листец; цветче; винетка; орнамент във вид на цвете.

По място фльоронът е винетка в началото на главите, съответно на руското „заставка".

Cul de lampe — 1) украшение на таван; 2) винетка в края на глава, съответно на руското „концовка". Винетките трябва да се разграничават от малките илюстрации.

Винетките биват:

1. Рисувани — създадени за дадена книга, свързани със съдържанието ѝ, но не илюстрират моменти от съдържанието.

Напр. в книга с битов сюжет се поставят винетки, орнаменти от шевици, килими и др., в исторически — фибули, капители, монети и пр.

Сюжетни; декоративни — лозови пръчки с листа, звезда с лъчи; орнаментални — плетеници, шевици и пр.

2. Наборни — излети от една обща метална матрица или оформени от много отделни съставки.

Оформянето на винетки изисква голямо въображение и находчивост, а малкият им формат — специална подготовка (виж фиг. 199).

Историята на книгата ни е оставила имената на редица знаменити майстори на винетката, като французите Жак Кало (1593—1635), Себастиан льо Клерк (1637—1714), Клод Жило (1673—1722), Франсоа Буше (от него има над 200 винетки в изданията на Молиер от 1734 г.), Шарл-Никола́ Кошен, Жан-Мишел Моро, син, и други. От руските майстори на винетки — Константин Сомов и Георги Нарбут.

Първата литографирана винетка била отпечатана от Алоис Зенефелдер в книгата „12 хвалебни песни", избрани от Глайснер.

В направа на наборни винетки са се проявили Пиер-Симон Фурние и Джамбатиста Бодони.

Многотомни издания на един автор

Многотомниците се оформят в зависимост от стила и значимостта на автора и от съдържанието на произведението.

1. Обикновено всички томове на многотомно издание на събрани съчинения се оформят с една и съща обложка.

Сменя се само номерът на тома и заглавието на книгата.

2. Запазване на една композиция и сменяне на рисунката.

Екслибрисът е знак за притежание на книгата, употребяван от библиофилите.

Екслибрисът представлява малко листче, върху което е написано името на собственика на книгата и към него е нарисуван (гравиран върху дърво, линолеум, мед или друга графична техника) хералдичен знак или инициалите на собственика или специална за случая рисунка.

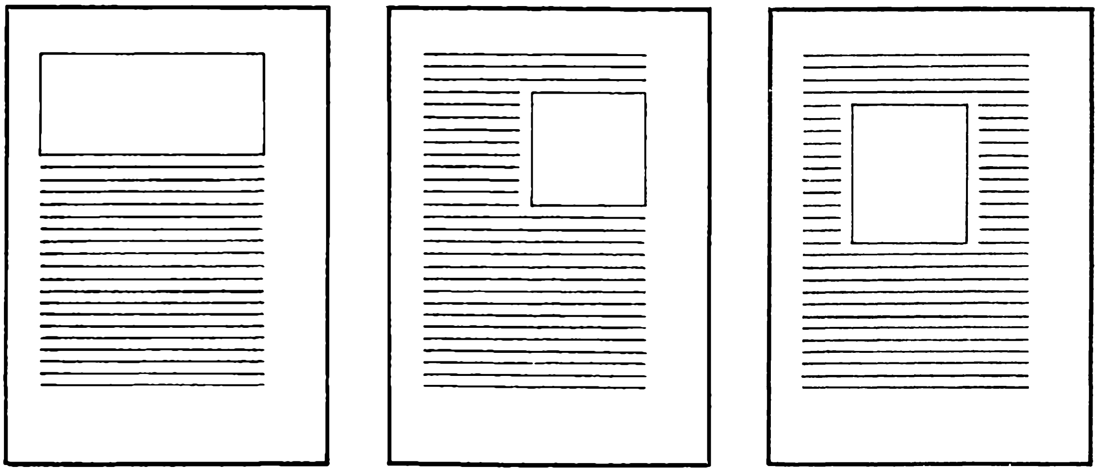
Думата екслибрис произлиза от лат. ex libris — от книги; съответни наименования са ex museo и ex bibliotheca. Английското наименование е book plate, чешкото — knizni znacka.

Този притежателен знак се лепи на вътрешната страна на корицата на книгата.

Друг вид притежателен знак е супралиброс (Super ex libris, supra libros, от лат. super — отгоре, върху, над). Той се лепи на външната страна на корицата и върху него е изобразен гербът на притежателя или инициалите му.

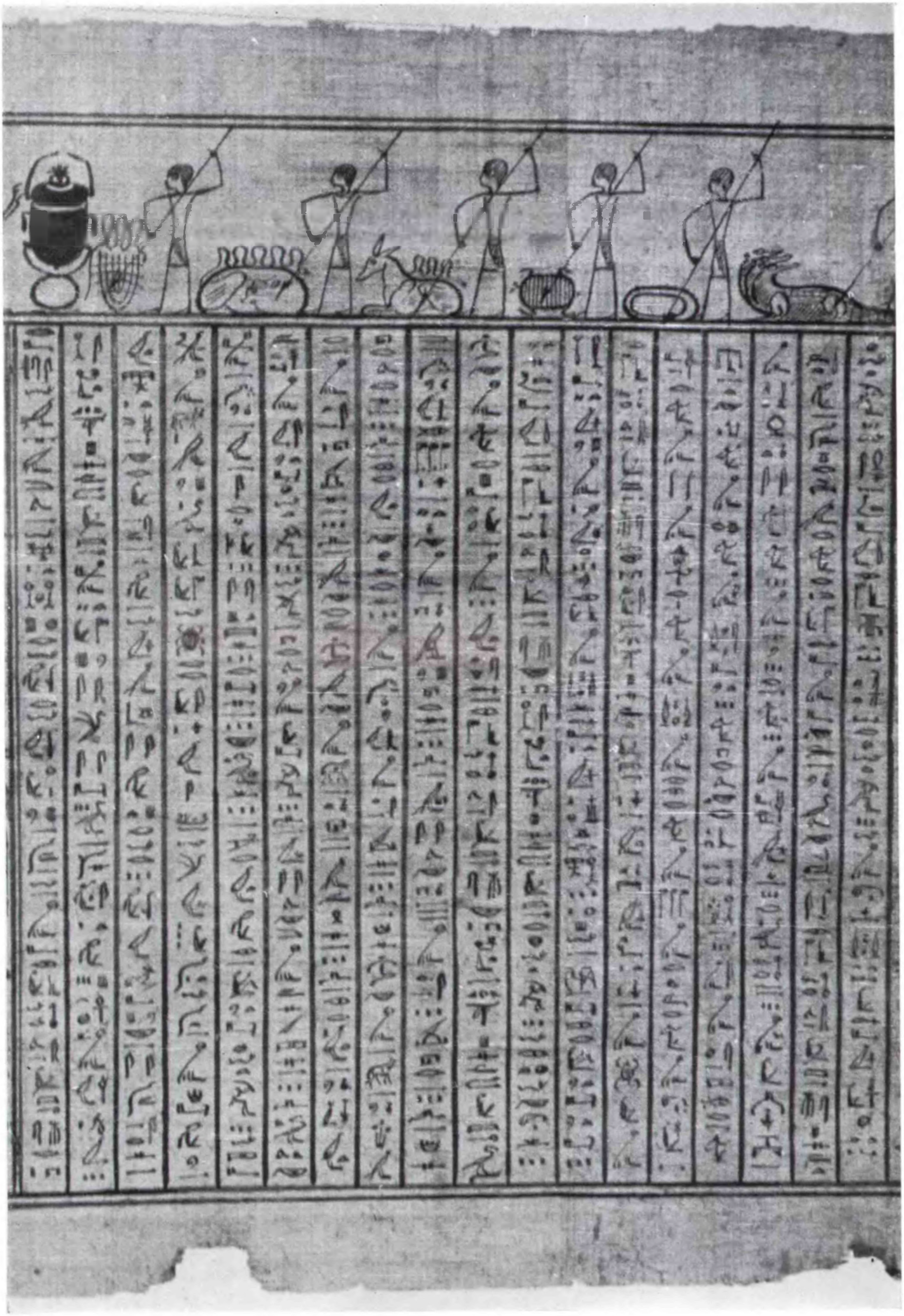
В луксозно подвързаните книги на любителите на хубавата книга и на меценатите супралибросът влизал като важна съставка в оформянето на подвързията на книгата.

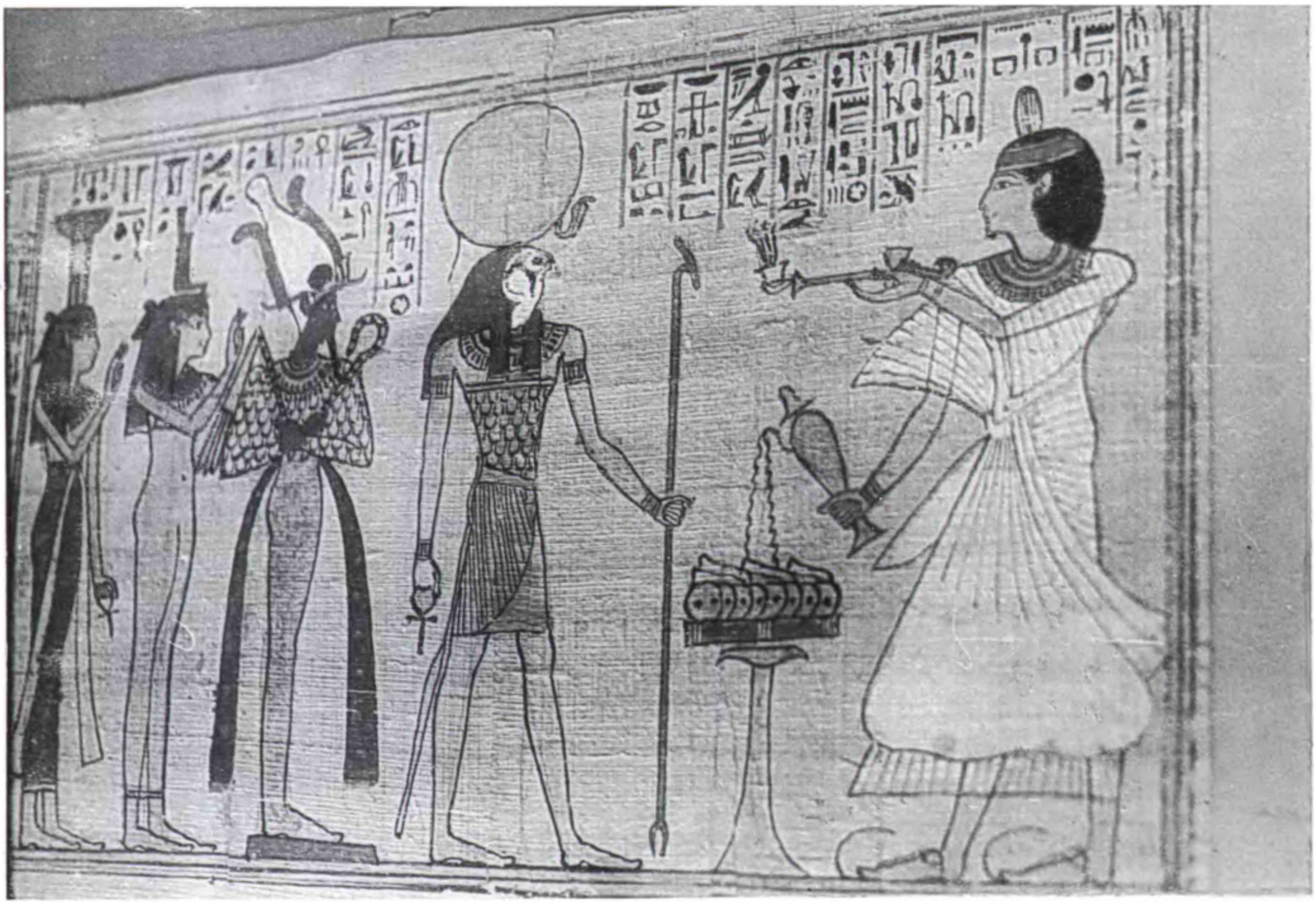
През различните епохи екслибрисът е претърпял видоизменения съобразно с техниката и модата на времето.

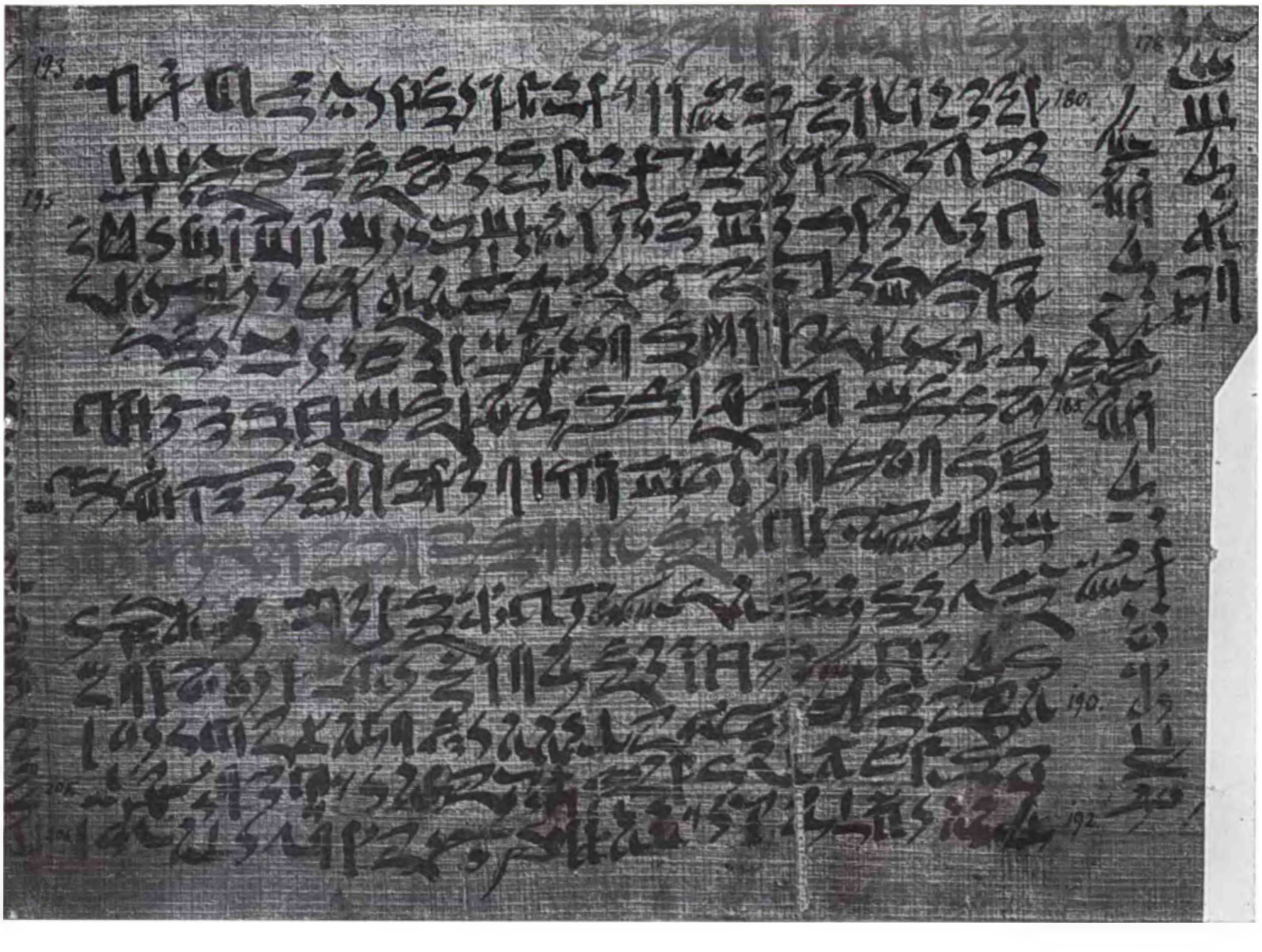


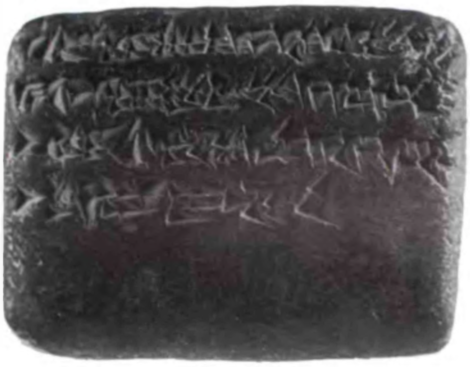
300. Открита, закрита и глуха илюстрация

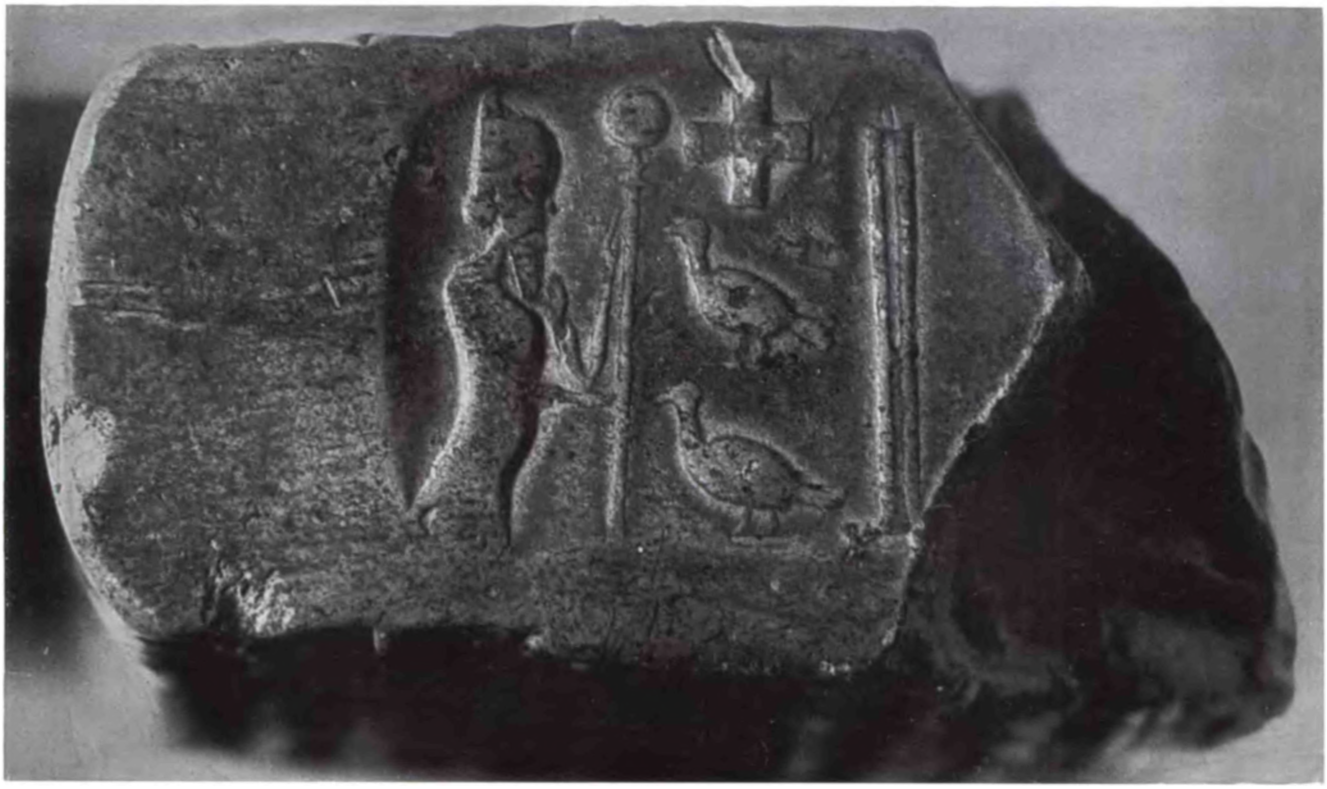
ТАБЛИЦИ

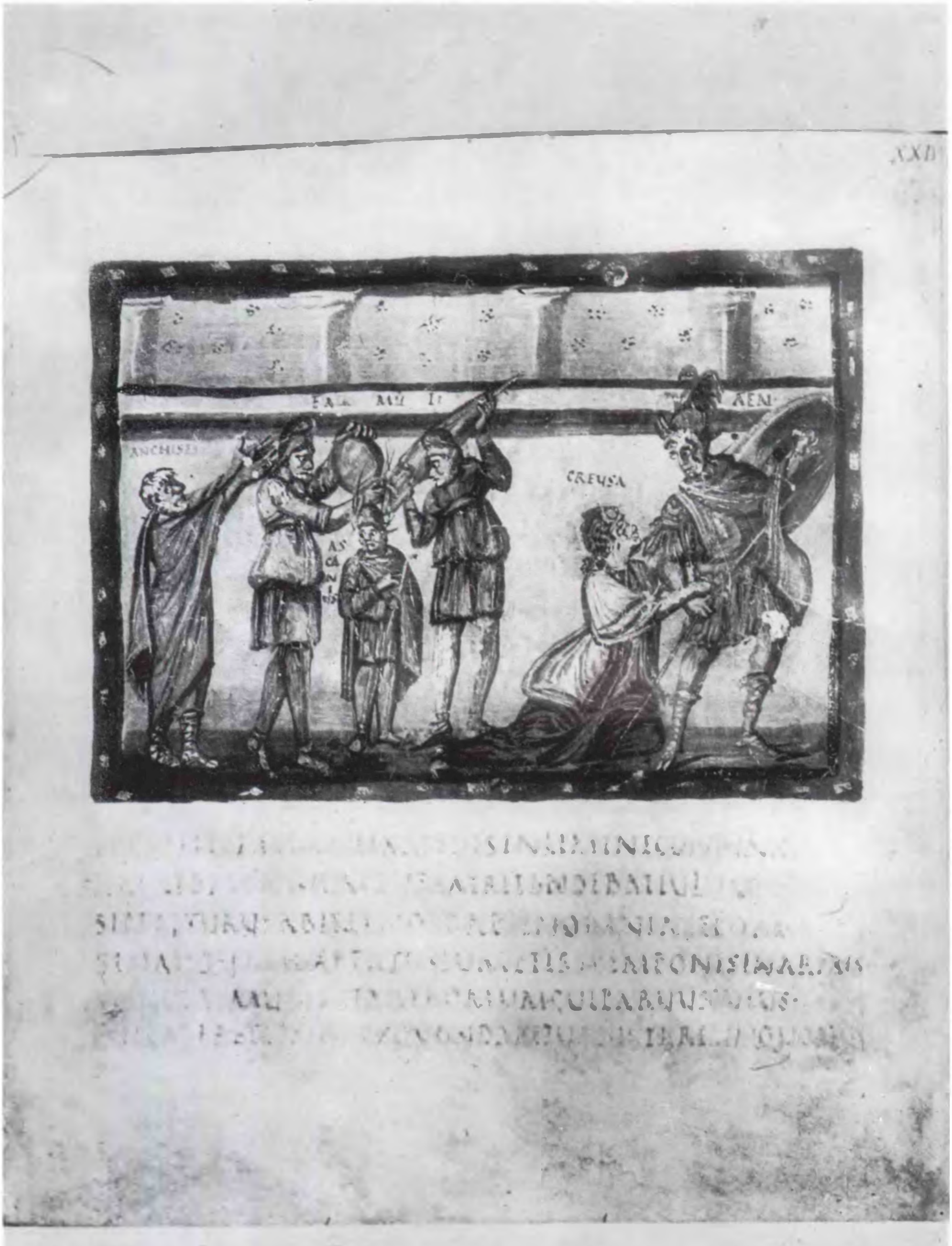


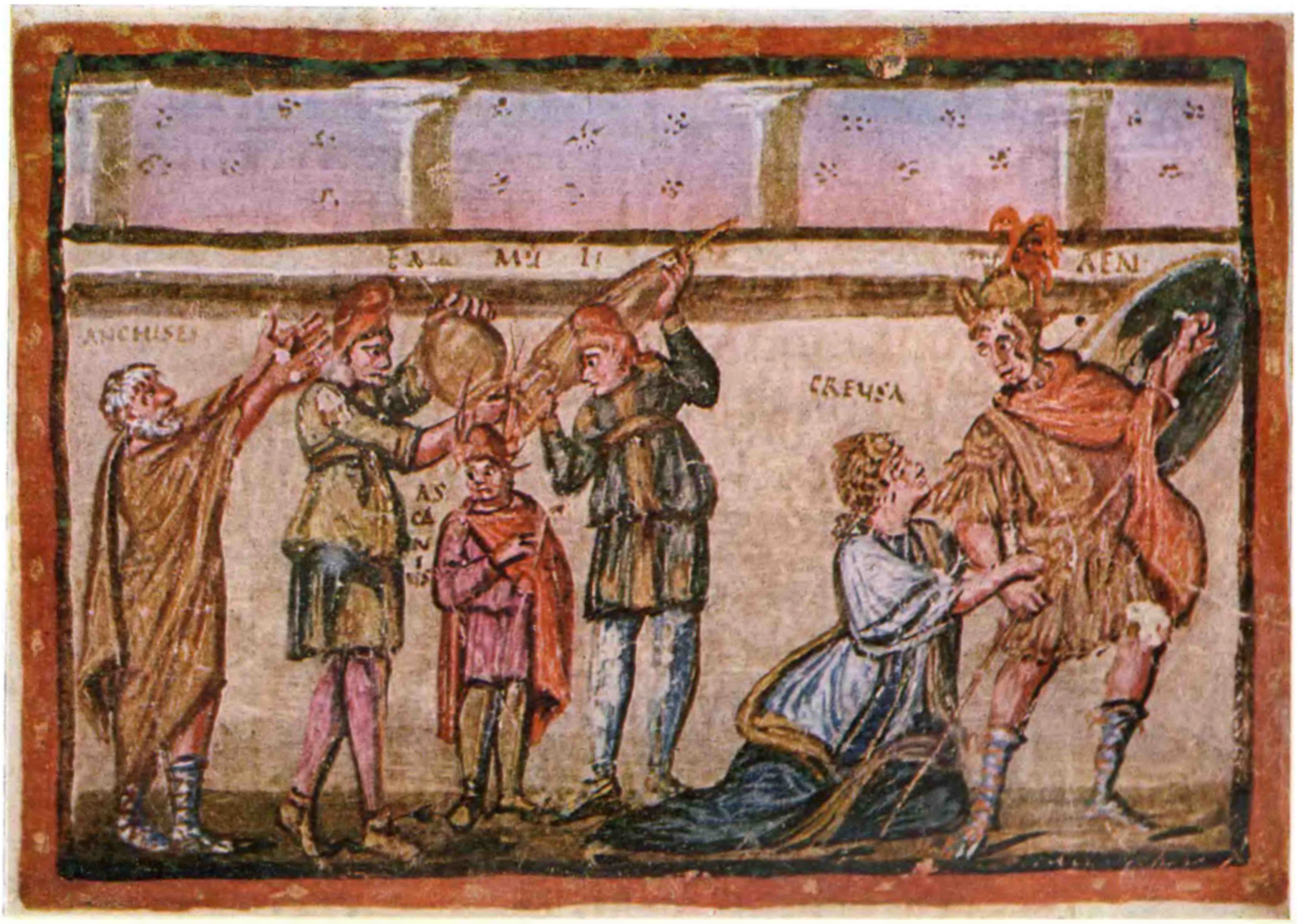


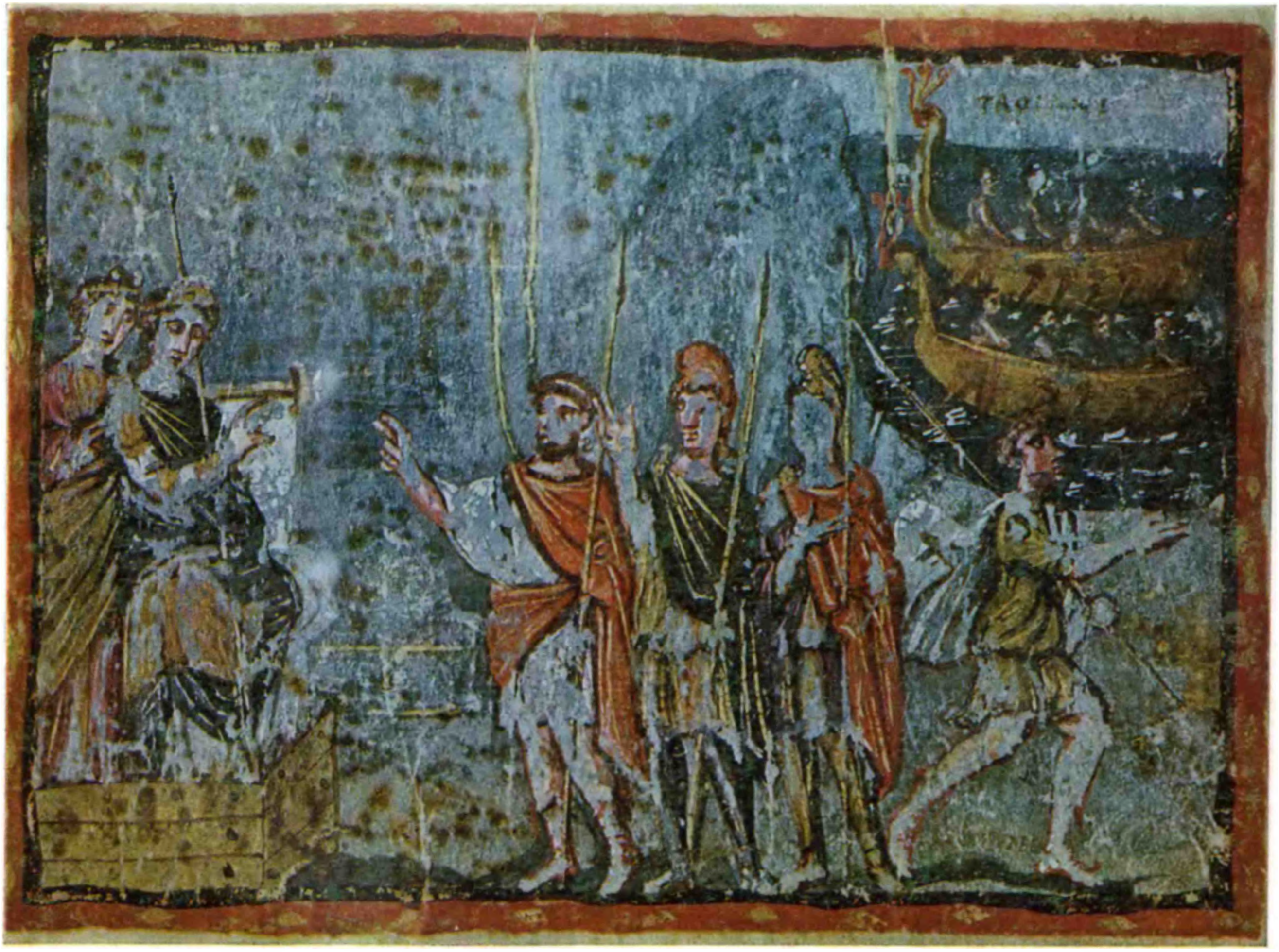

193
195
176
180
185
190
192
200

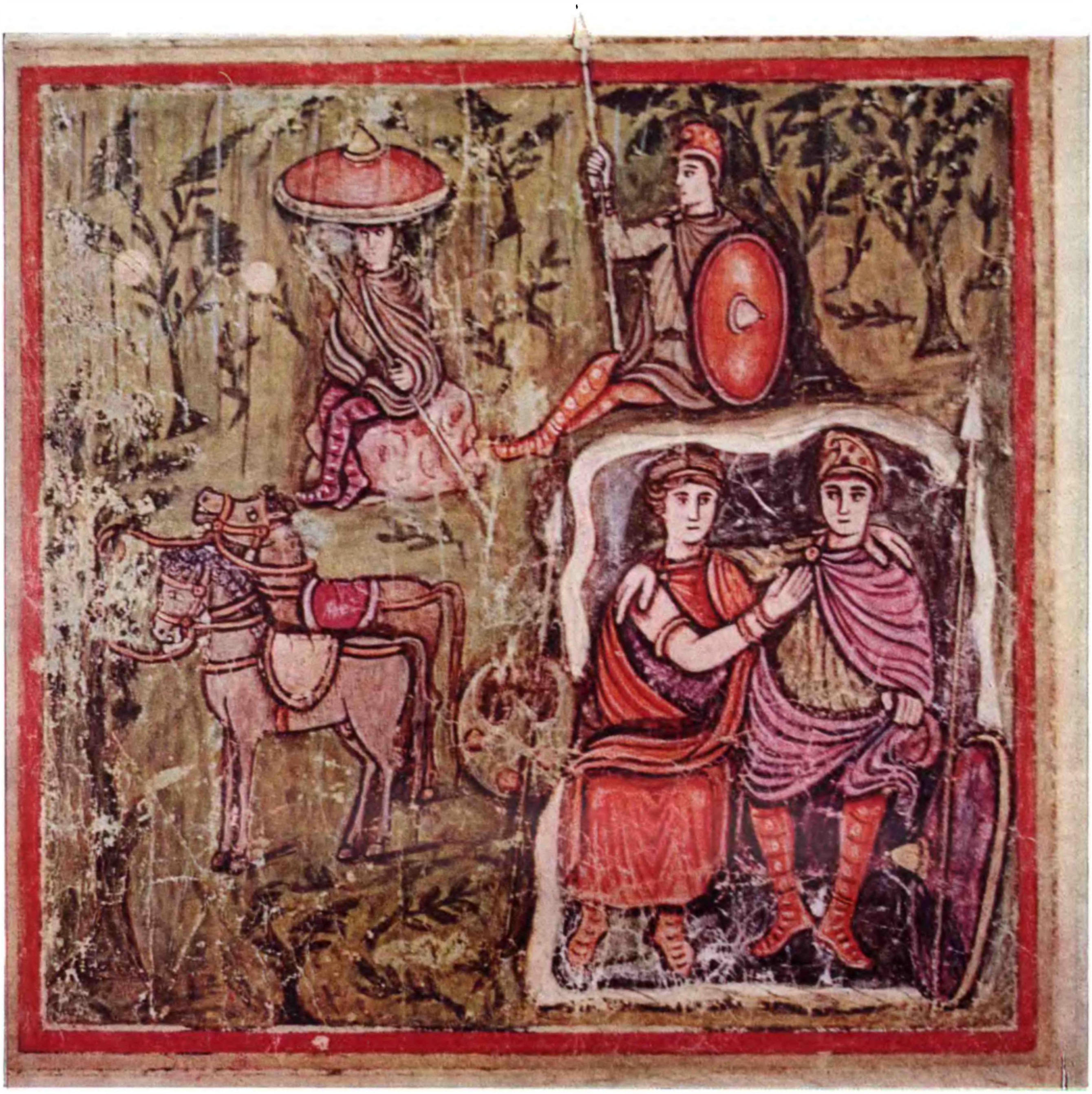


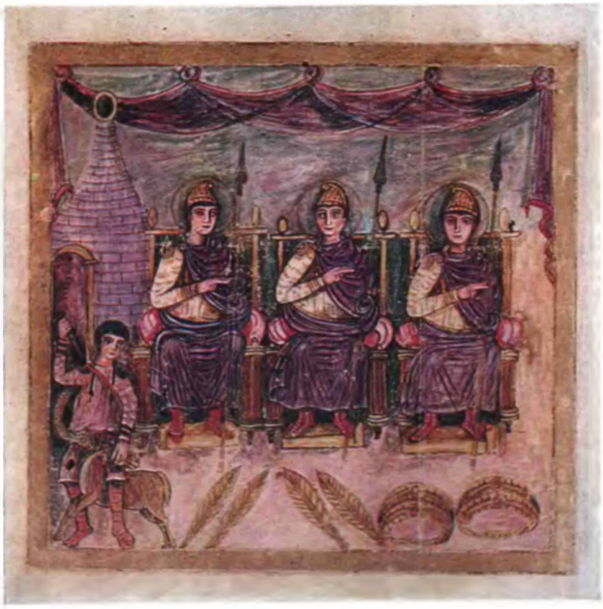


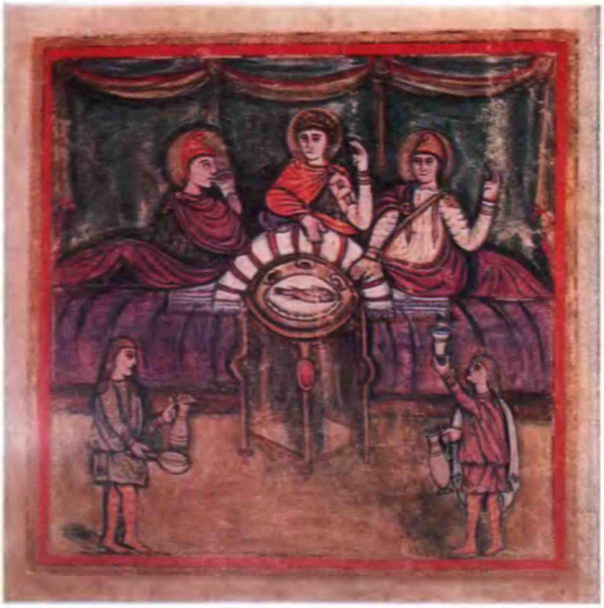

ANCHISES
FA MU LI
AS CA NI US
CREUSA
AEN

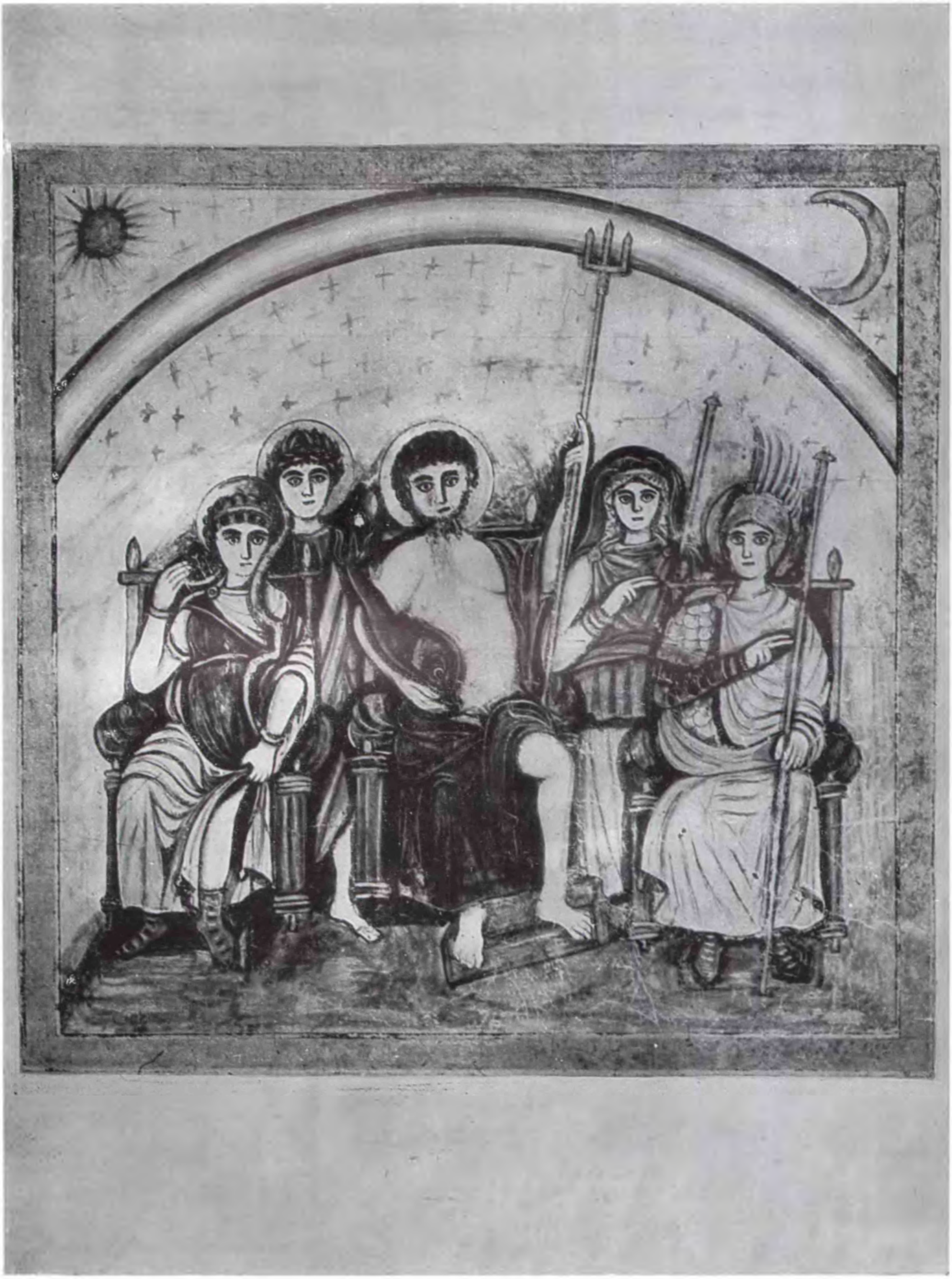

ANCHISES
ASCANIUS
CREUSA
AEN

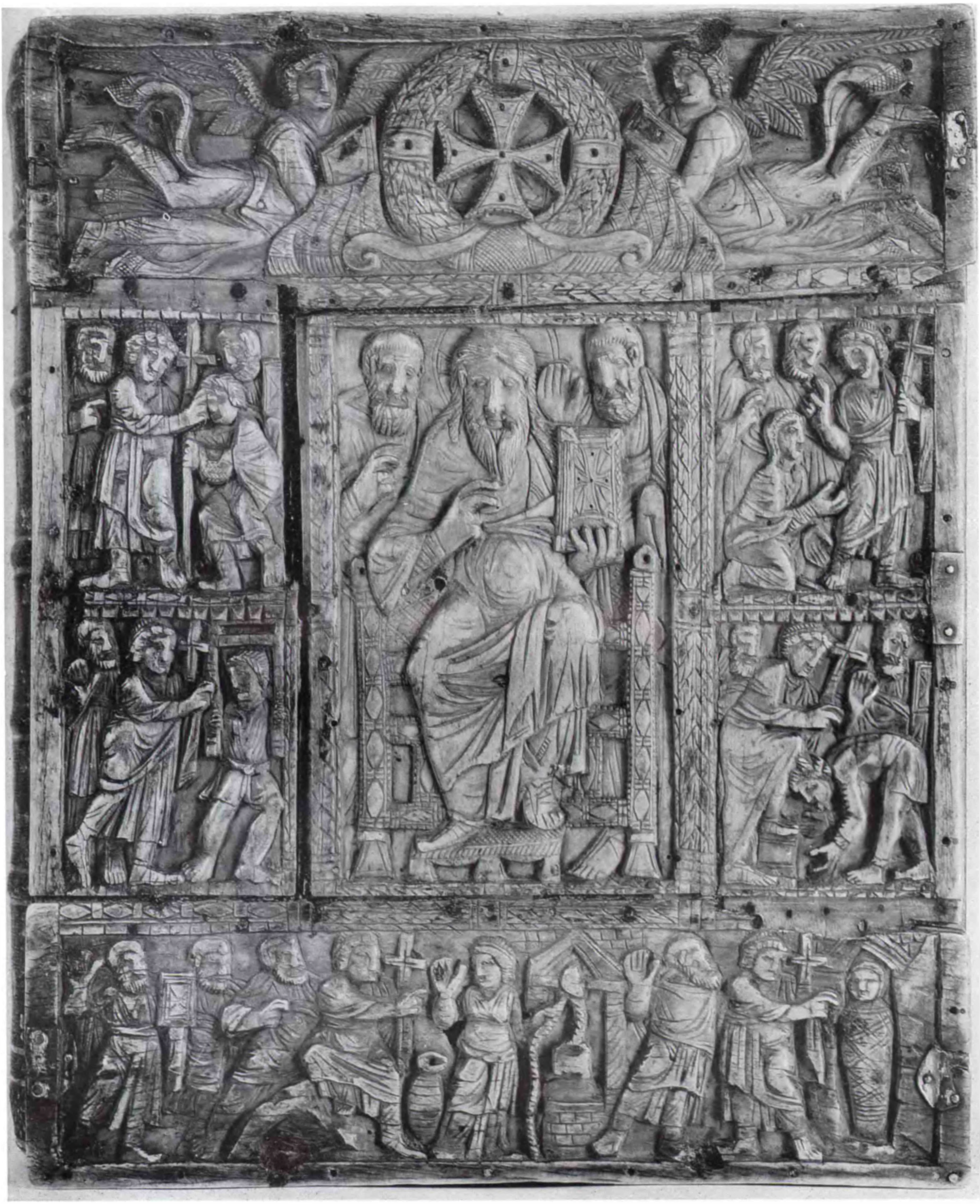

TROIANI

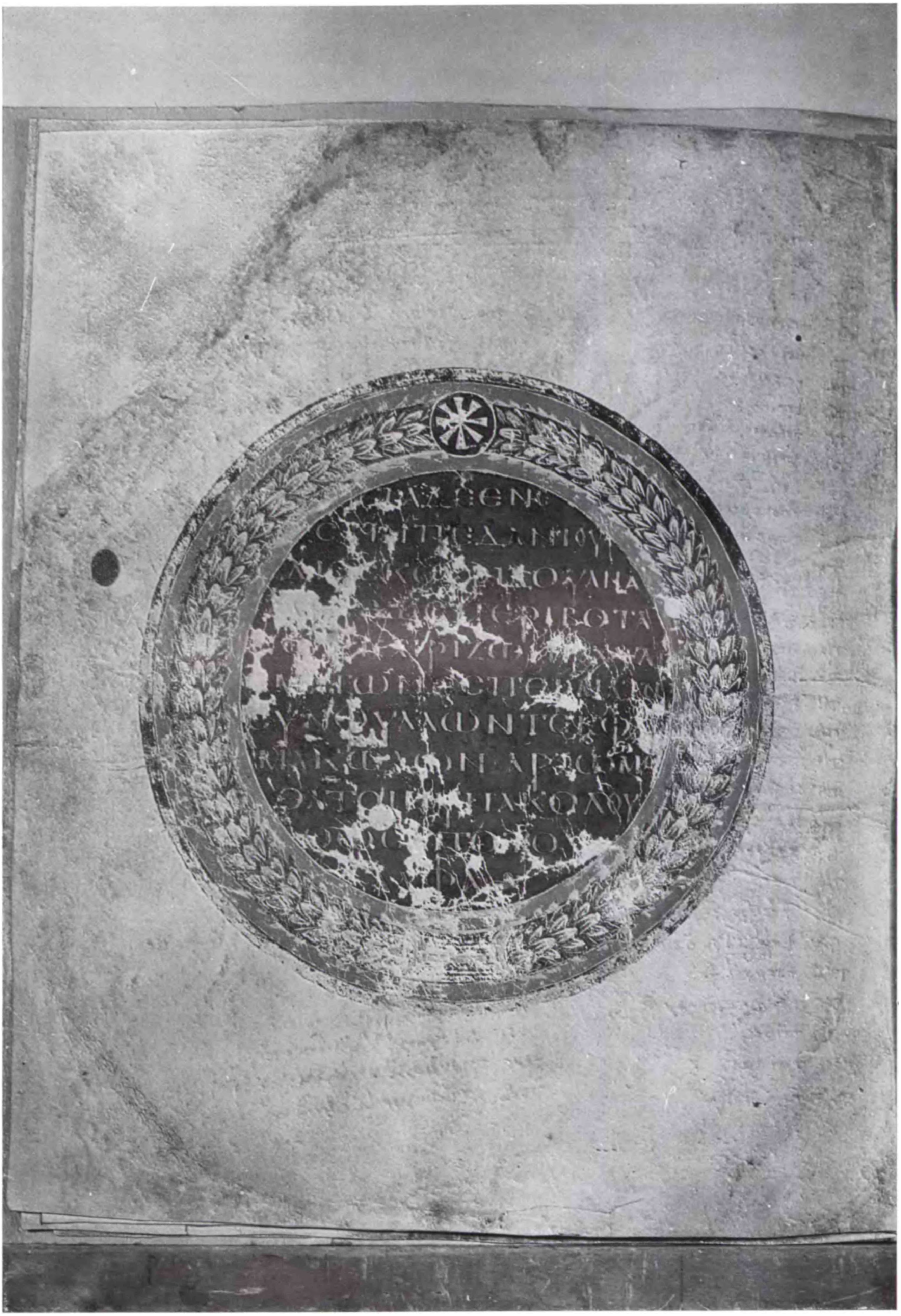


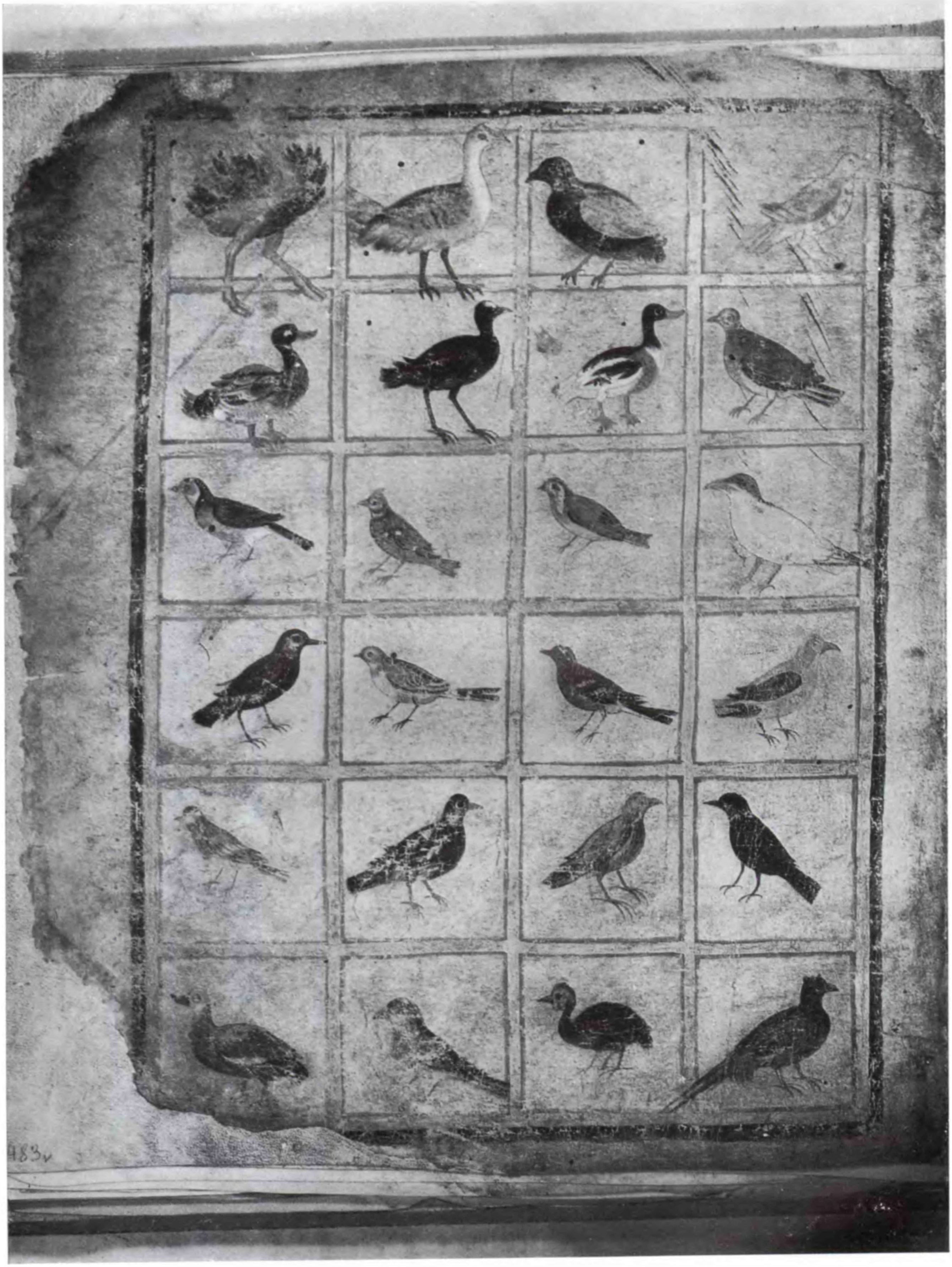


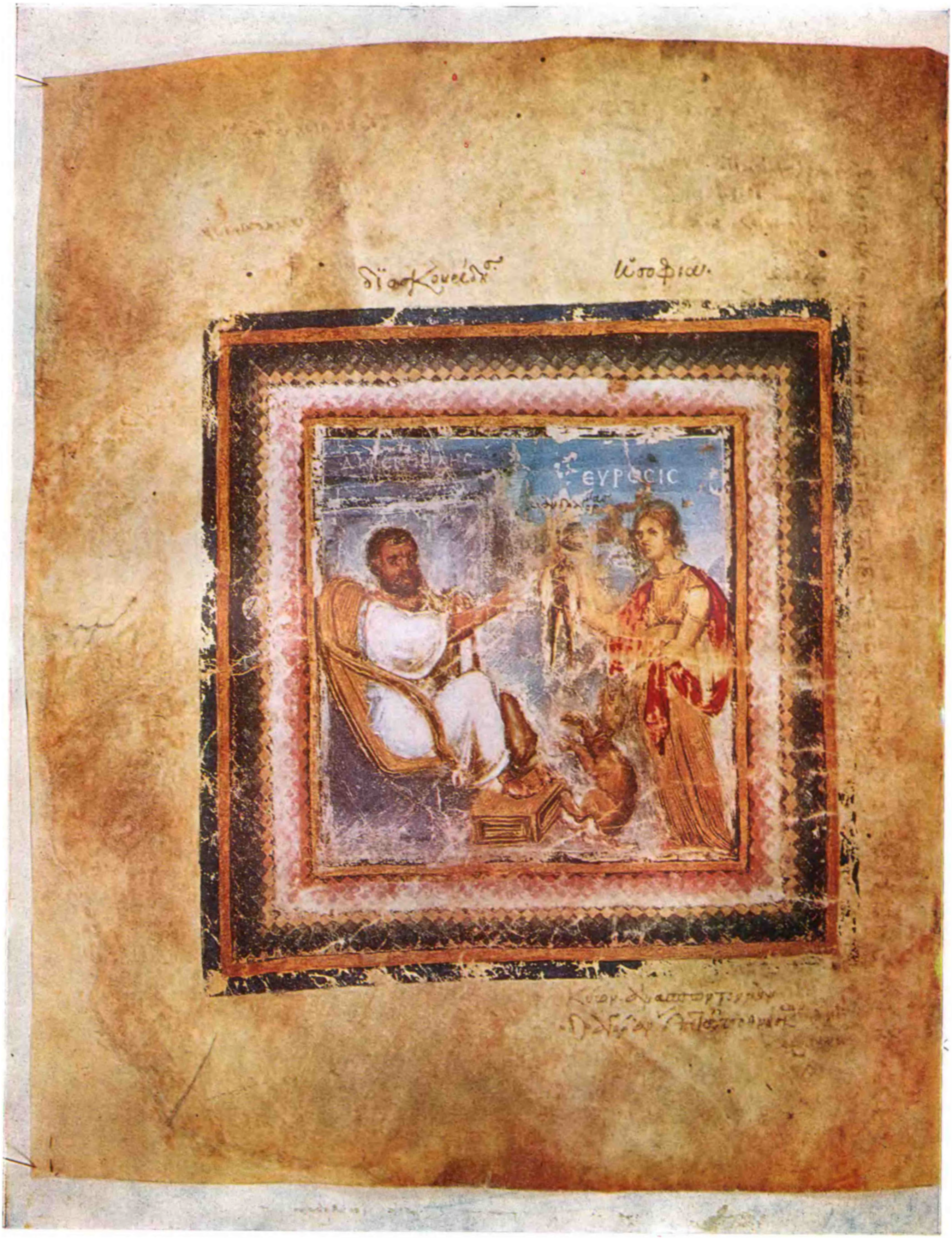


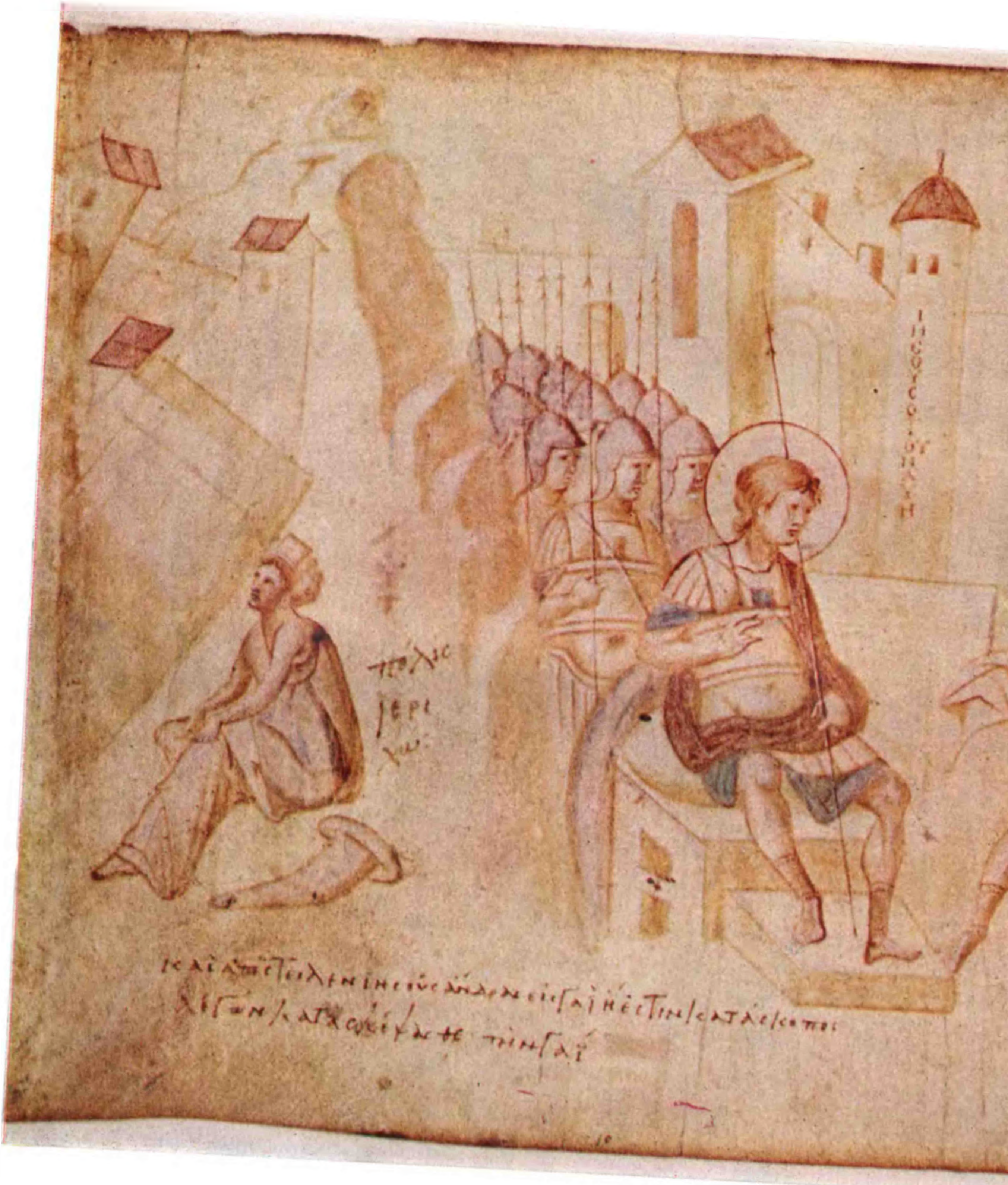


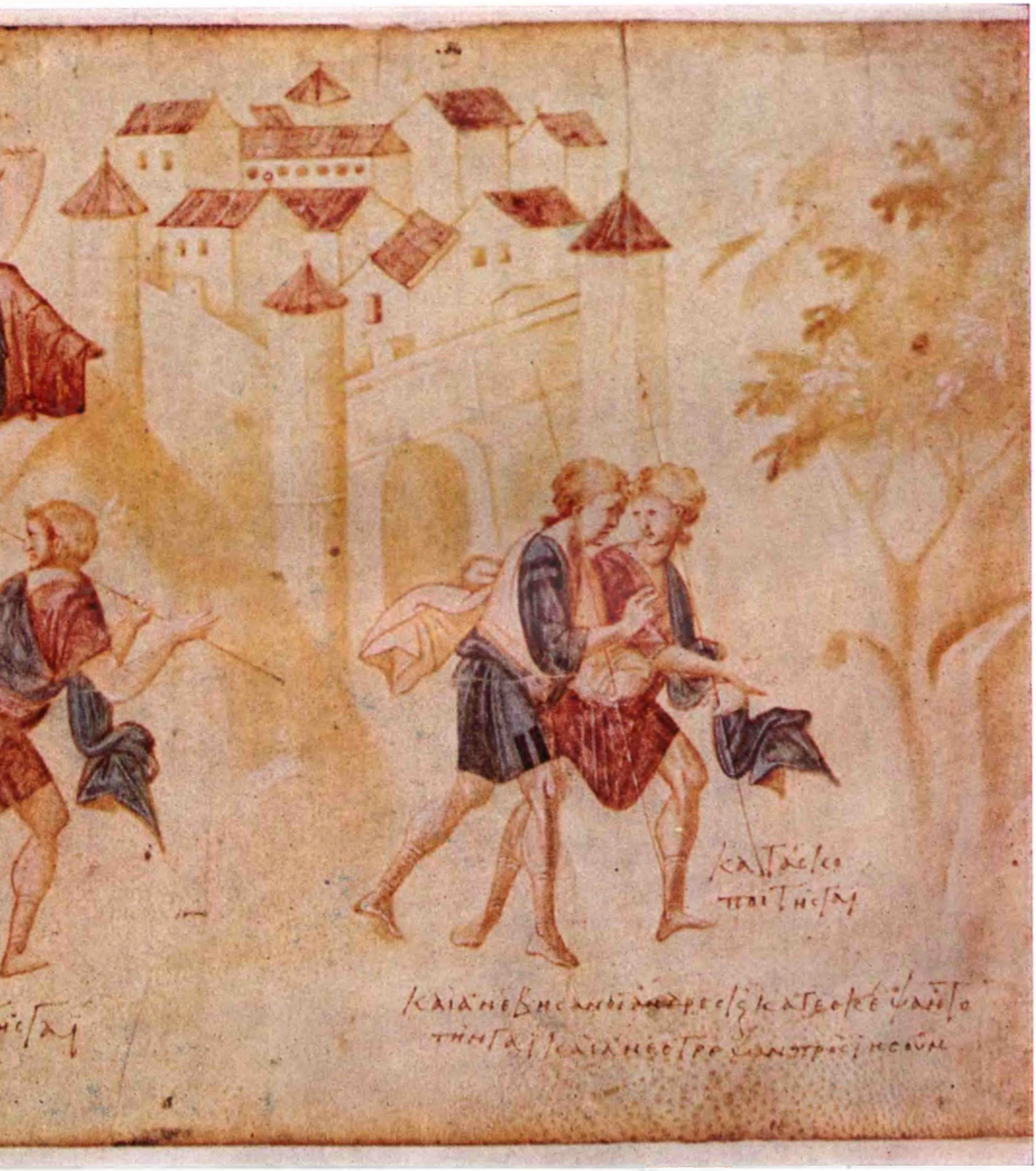




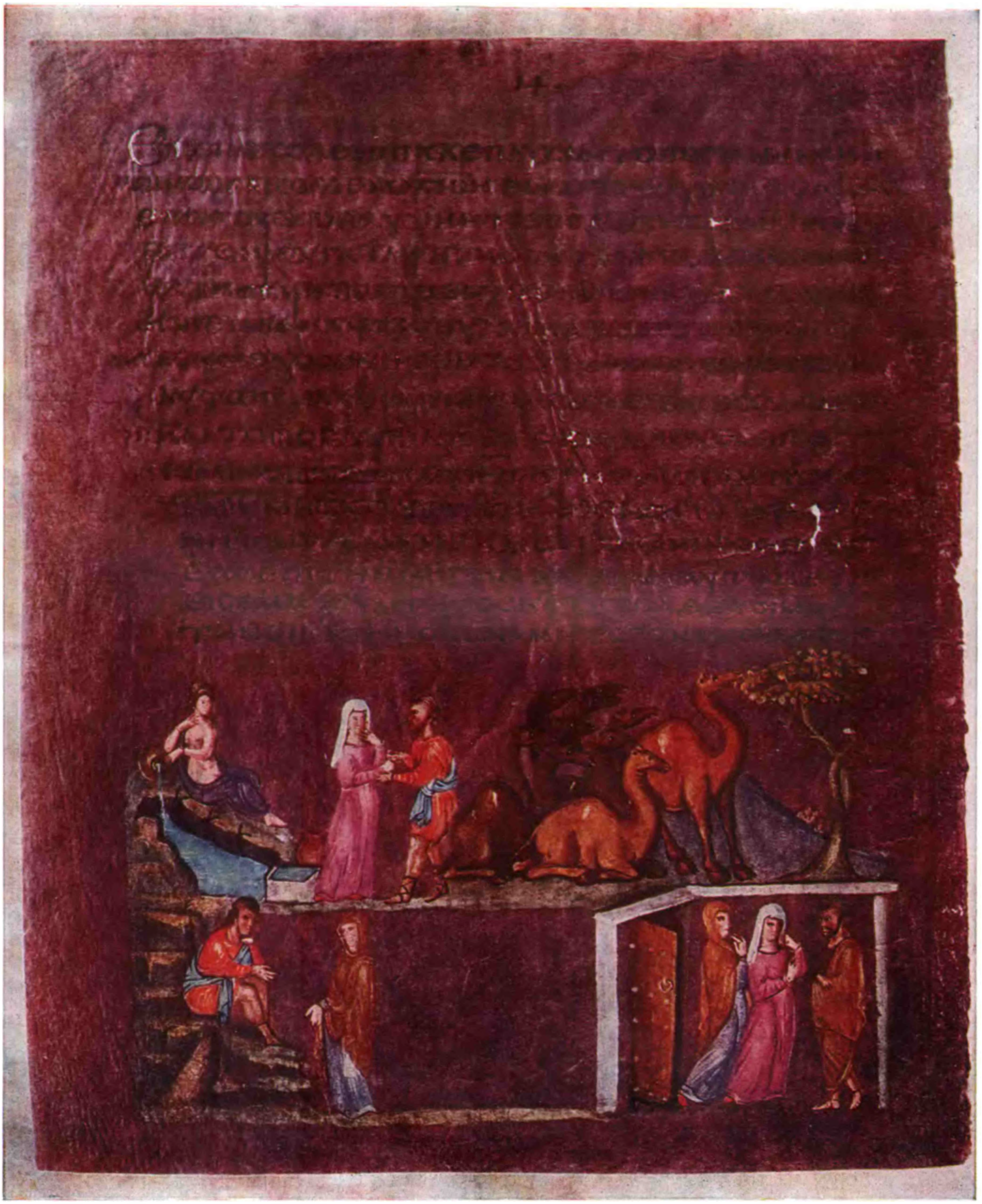


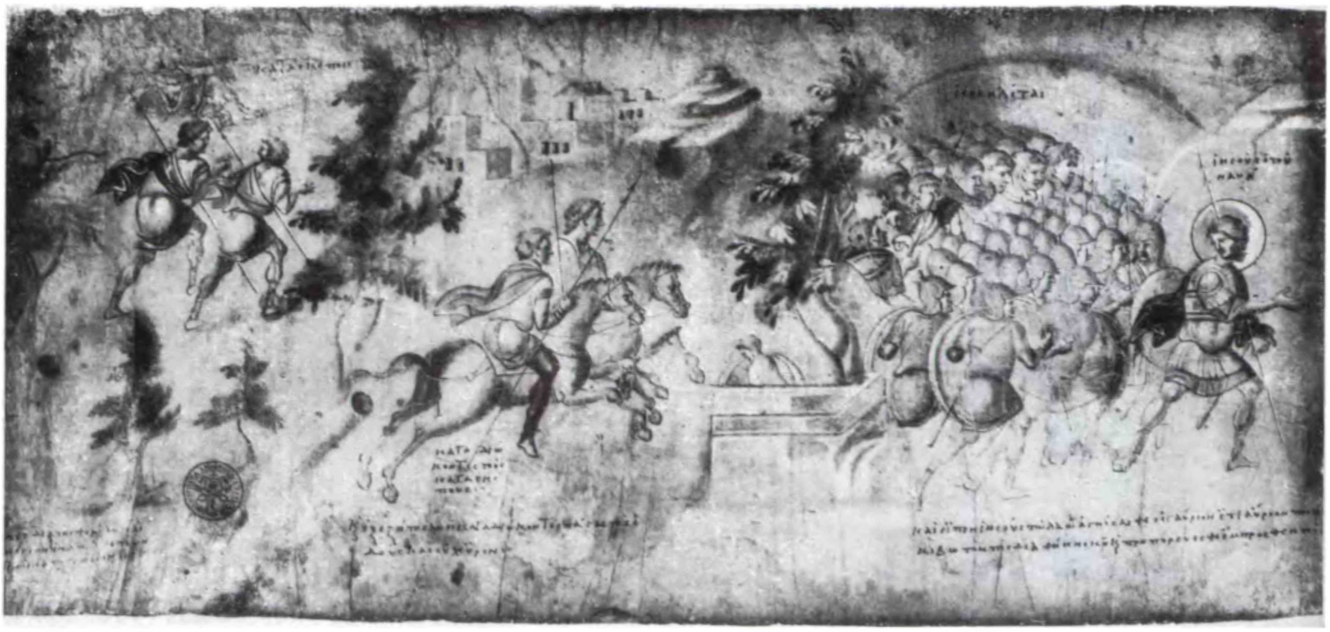

ΔΙΟϹΚΟΥΡΙΔΗϹ
ΕΥΡΕϹΙϹ

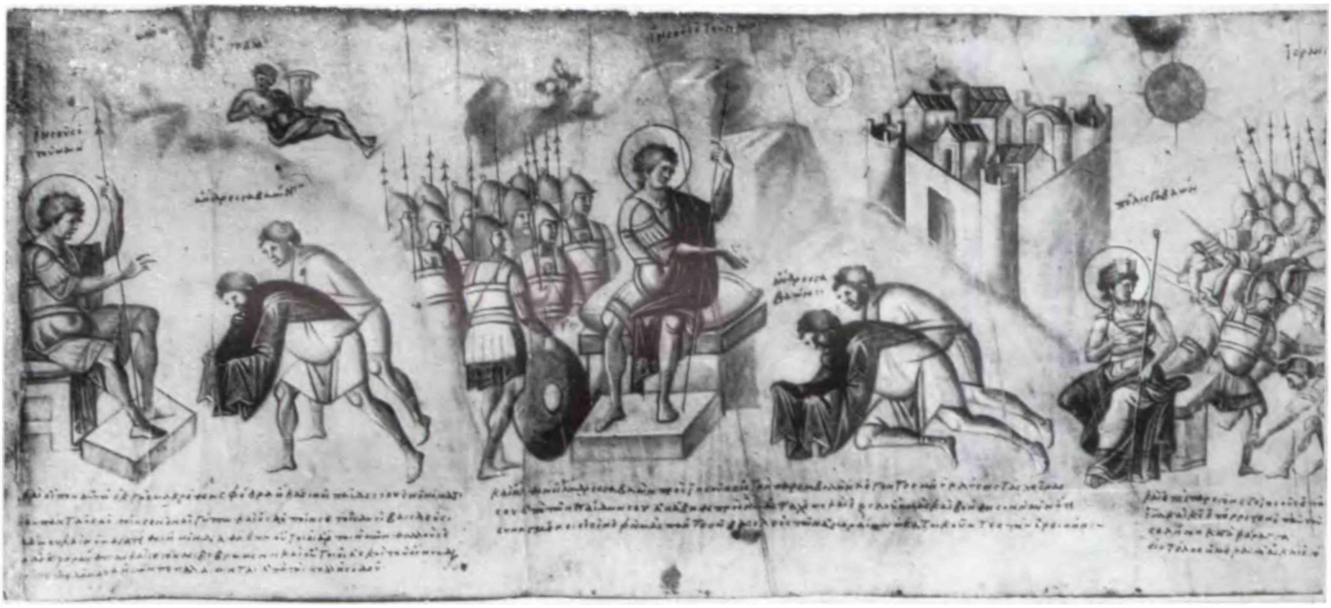

πολις ιερι χω
ιησους ο του ναυη
και απεστειλεν ιησους ανδρας εις γαι η εστιν κατα βεσωπος
λεγων κατασκεψασθε την γαι

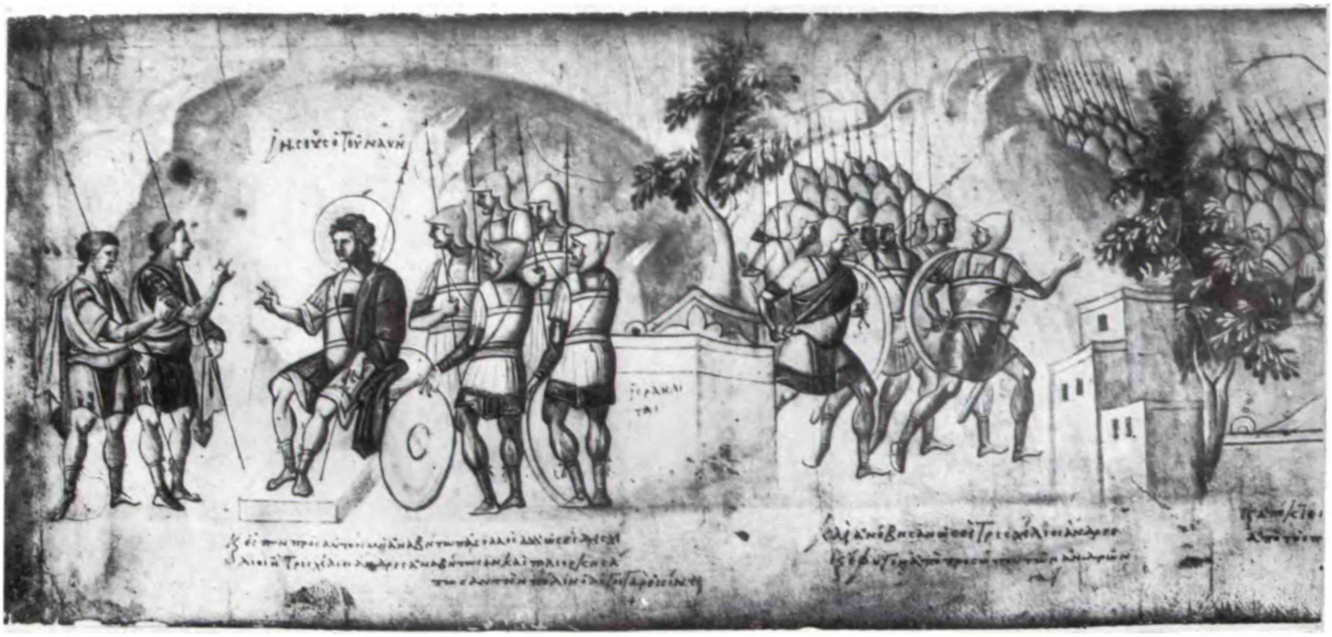

ης Γαι
κατάσκοποι τῆς Γαι
καὶ ἀνέβησαν οἱ ἄνδρες καὶ κατεσκέψαντο τὴν Γαι καὶ ἀνέστρεψαν πρὸς Ἰησοῦν

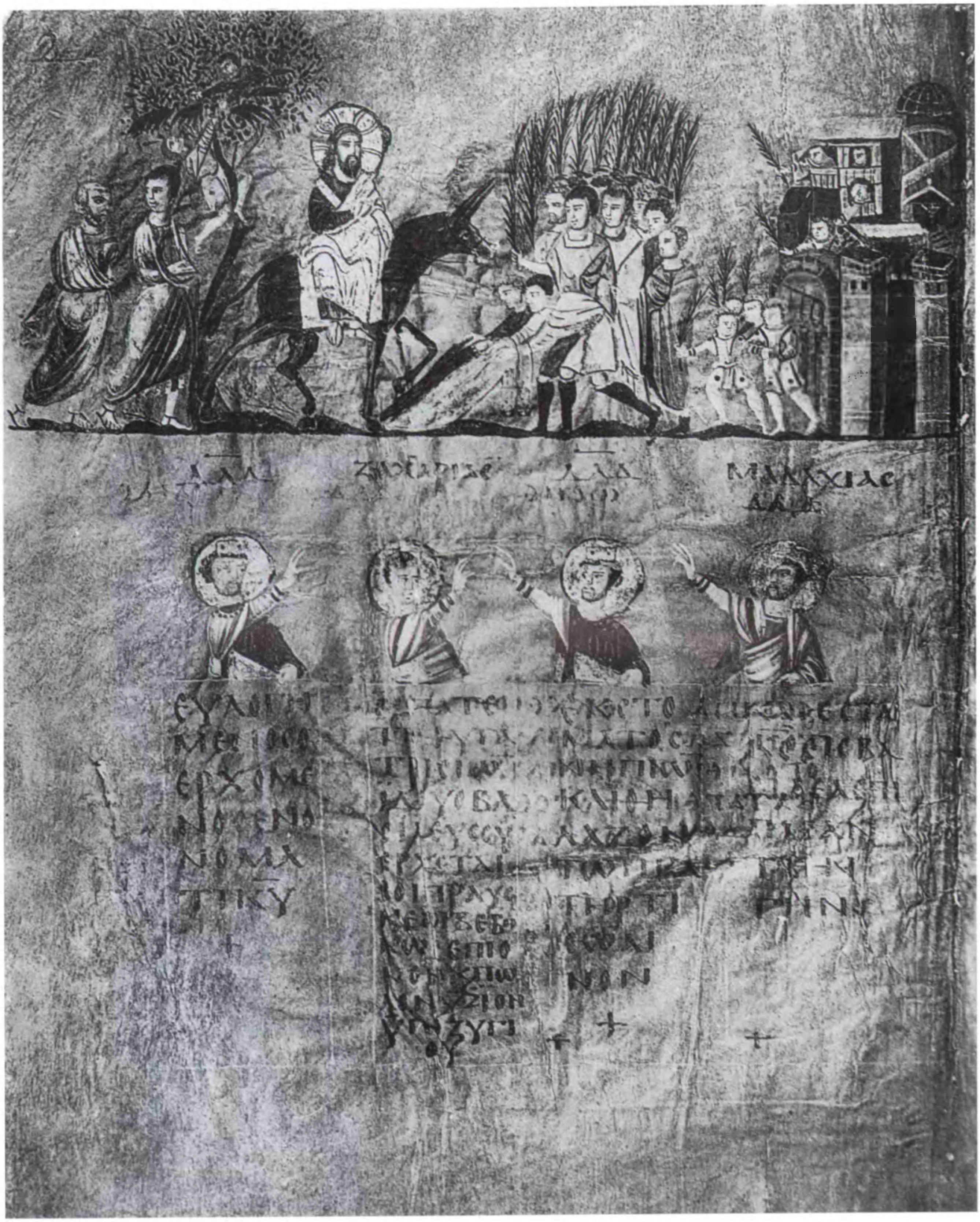
V

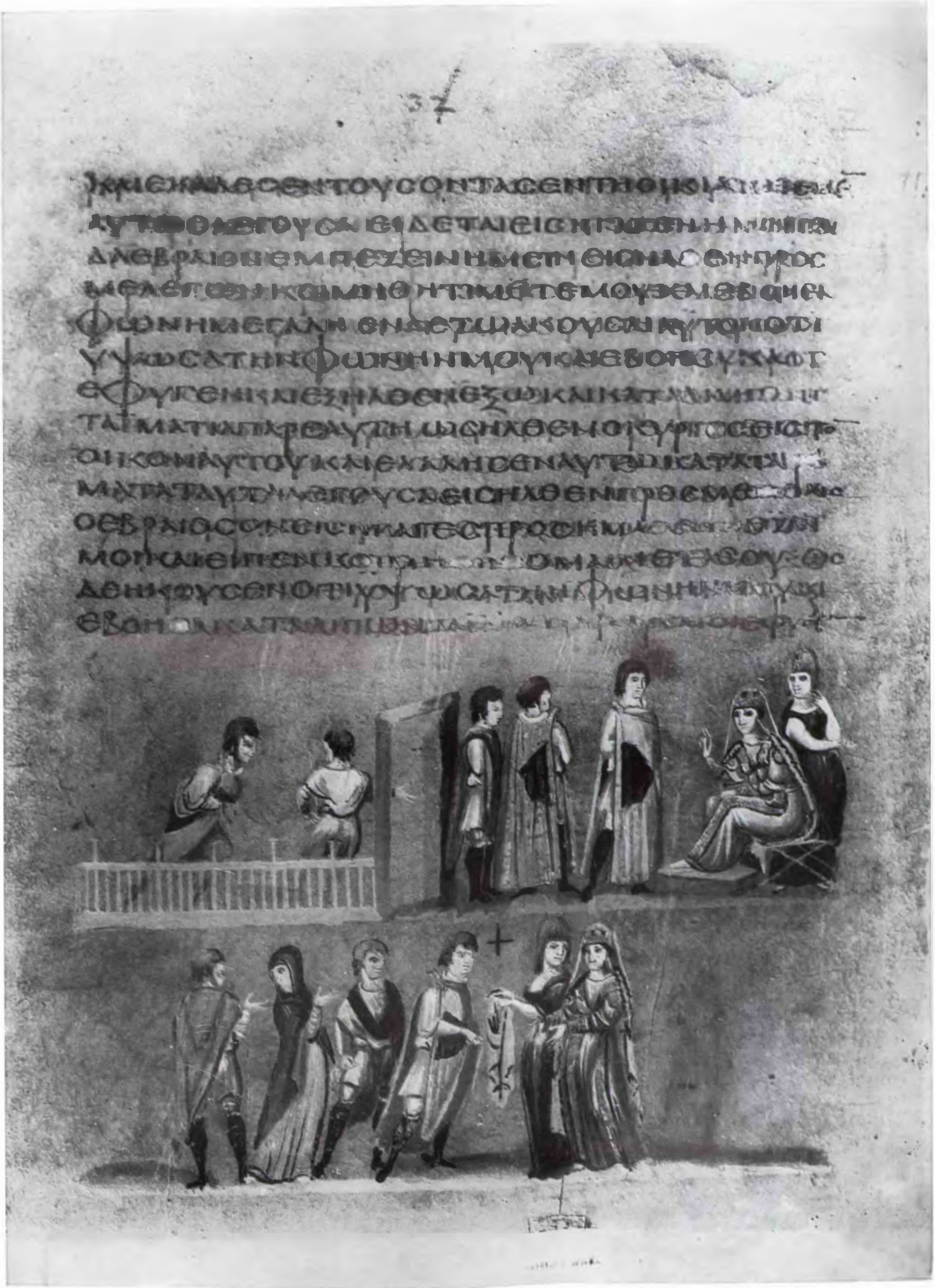


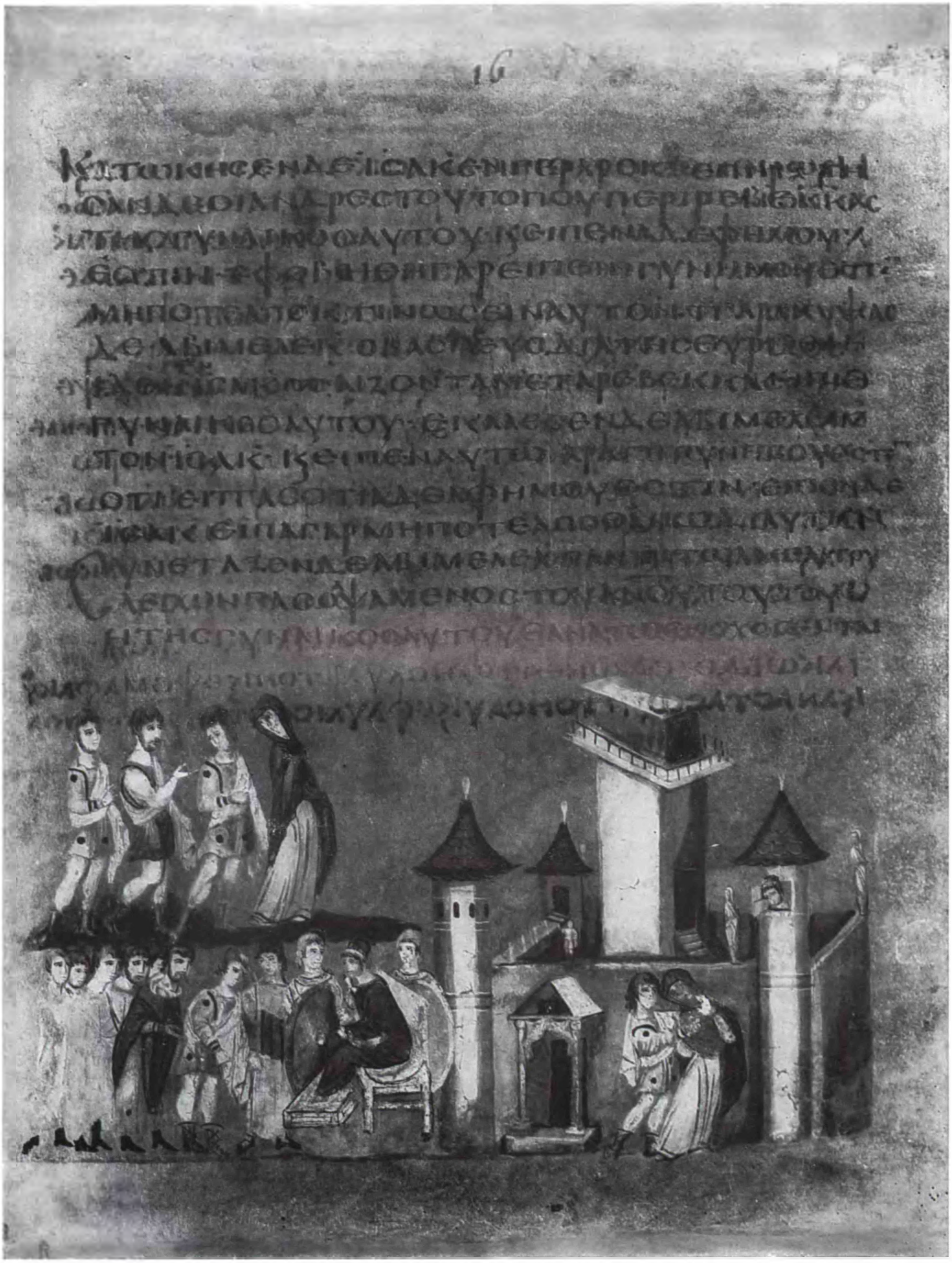


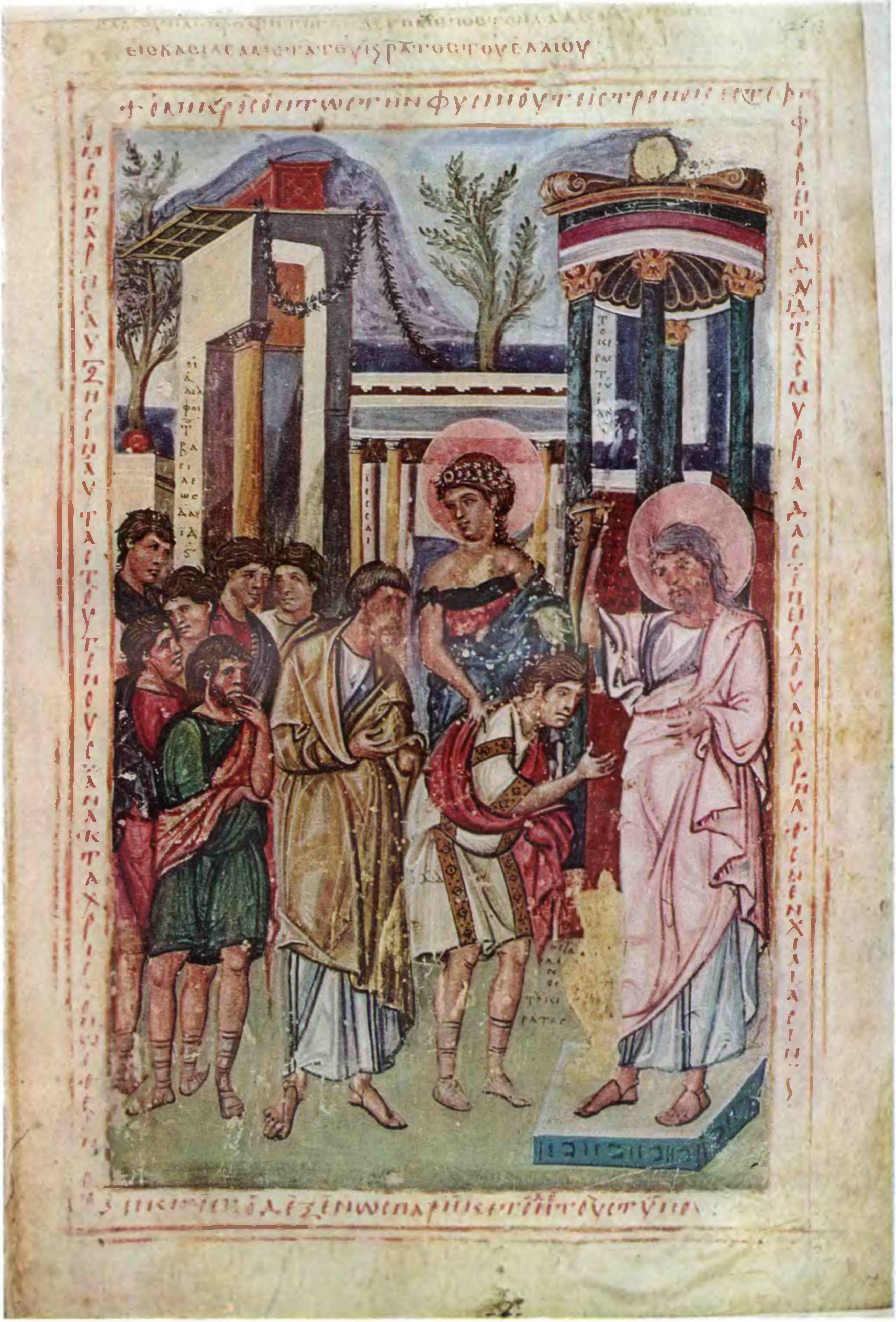


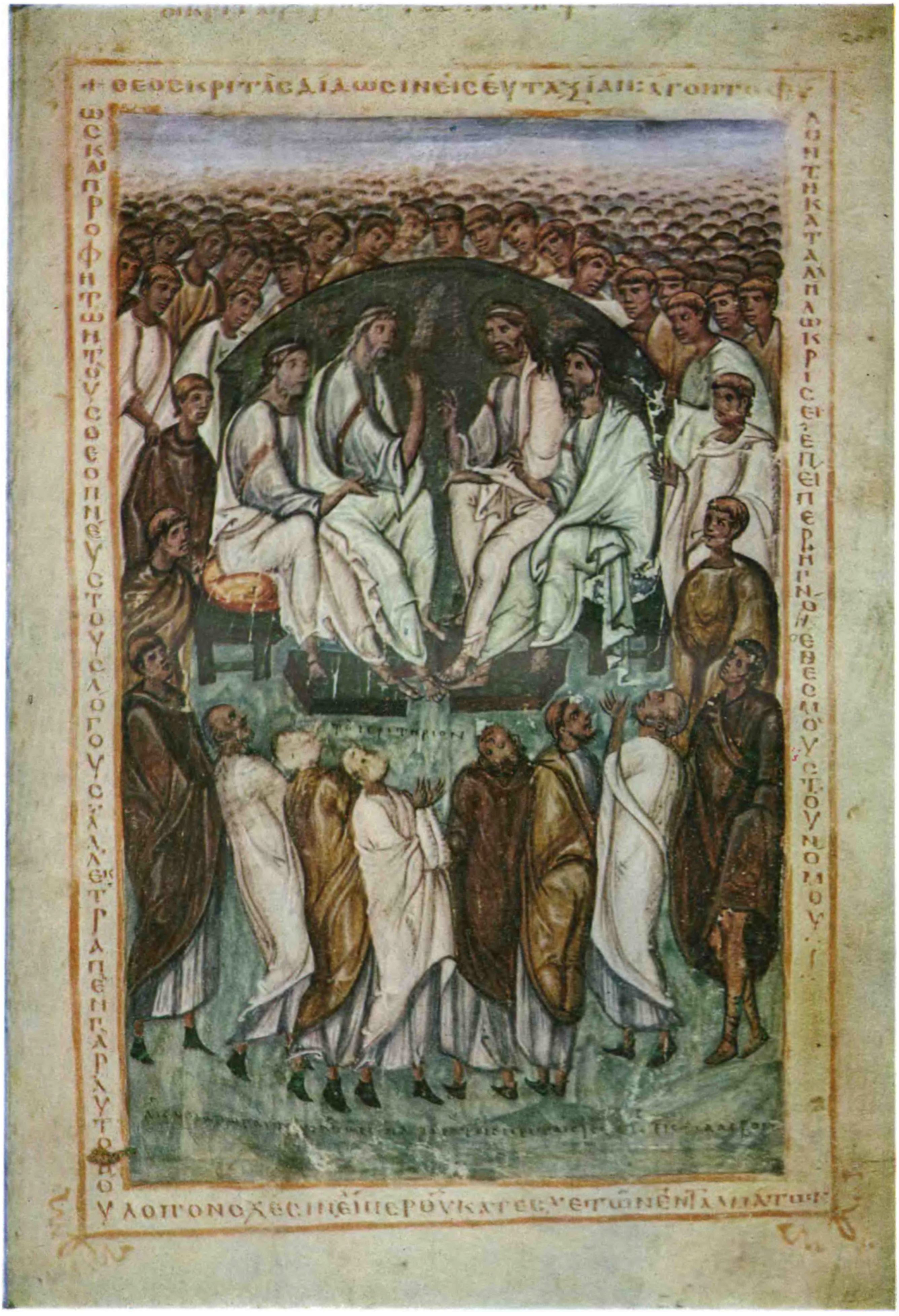

ἰησοῦς ὁ τοῦ ναυῆ


ΔΑΔ
ΖΑΧΑΡΙΑΣ
ΔΑΔ
ΜΑΛΑΧΙΑΣ
ΕΥΛΟΓΗ
ΜΕΝΟΣΟ
ΕΡΧΟΜΕ
ΝΟΣΕΝΟ
ΝΟΜΑ
ΤΙ ΚΥ

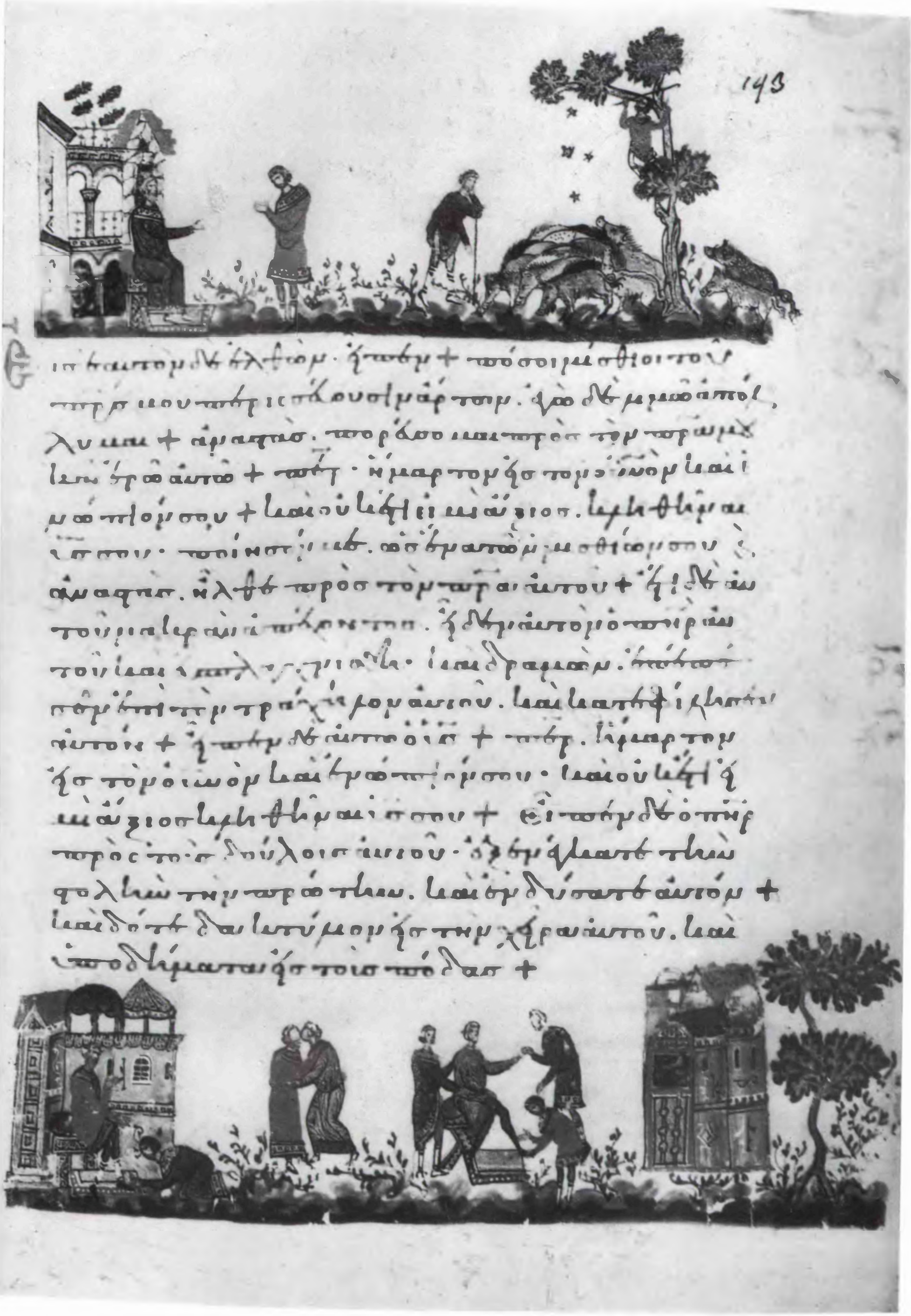





οἱ ἀδελφοὶ τοῦ βασιλέως Δαυΐδ
ἸΕΣΣΑΙ
ΤΟ ΚΕΡΑΣ ΤΟΥ ΕΛΑΙΟΥ

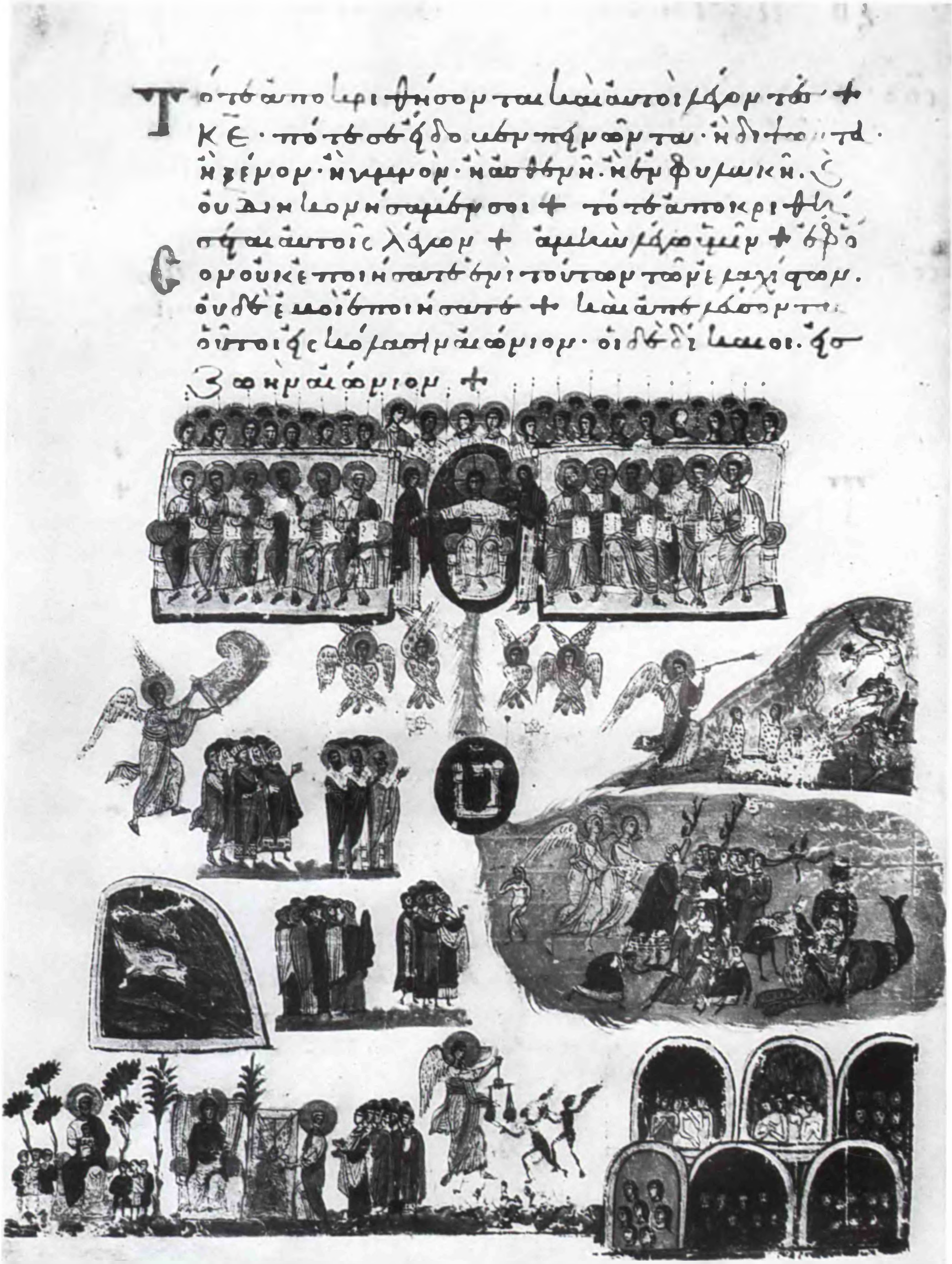

+ ΘΕΟϹ ΚΡΙΤΑϹ ΔΙΑΛΩϹΙΝ ΕΙϹ ΕΥΤΑΞΙΑΝ ΑΓΟΝΤ
ΩϹ ΚΑΙ ΠΡΟΦΗΤΩΝ ΗΤΟΥϹ ΘΕΟΠΝΕΥϹΤΟΥϹ ΛΟΓΟΥϹ ΑΛΛ ΕΚ ΤΡΑΠΕΝΤΑ ΡΑΥΤΟΥ
ΛΟΝ ΤΗ ΚΑΤΑ ΛΑΠΑΛΩ ΚΡΙϹΕΙ ΕΠΕΙΠΕΡ ΗΓΝΟΗ ΓΕΝΕϹ ΜΟΥϹ ΤΟΥ ΝΟΜΟΥ
ΥΛΟΠΟΝΟΝ ΧΕϹΙΝ ΕΙ ΙΕΡΟΥ ΚΑΤΕϹ ΥΕΤΩΝ ΕΝ ΤΑΛ ΛΙ ΑΤΟΝ

VIII

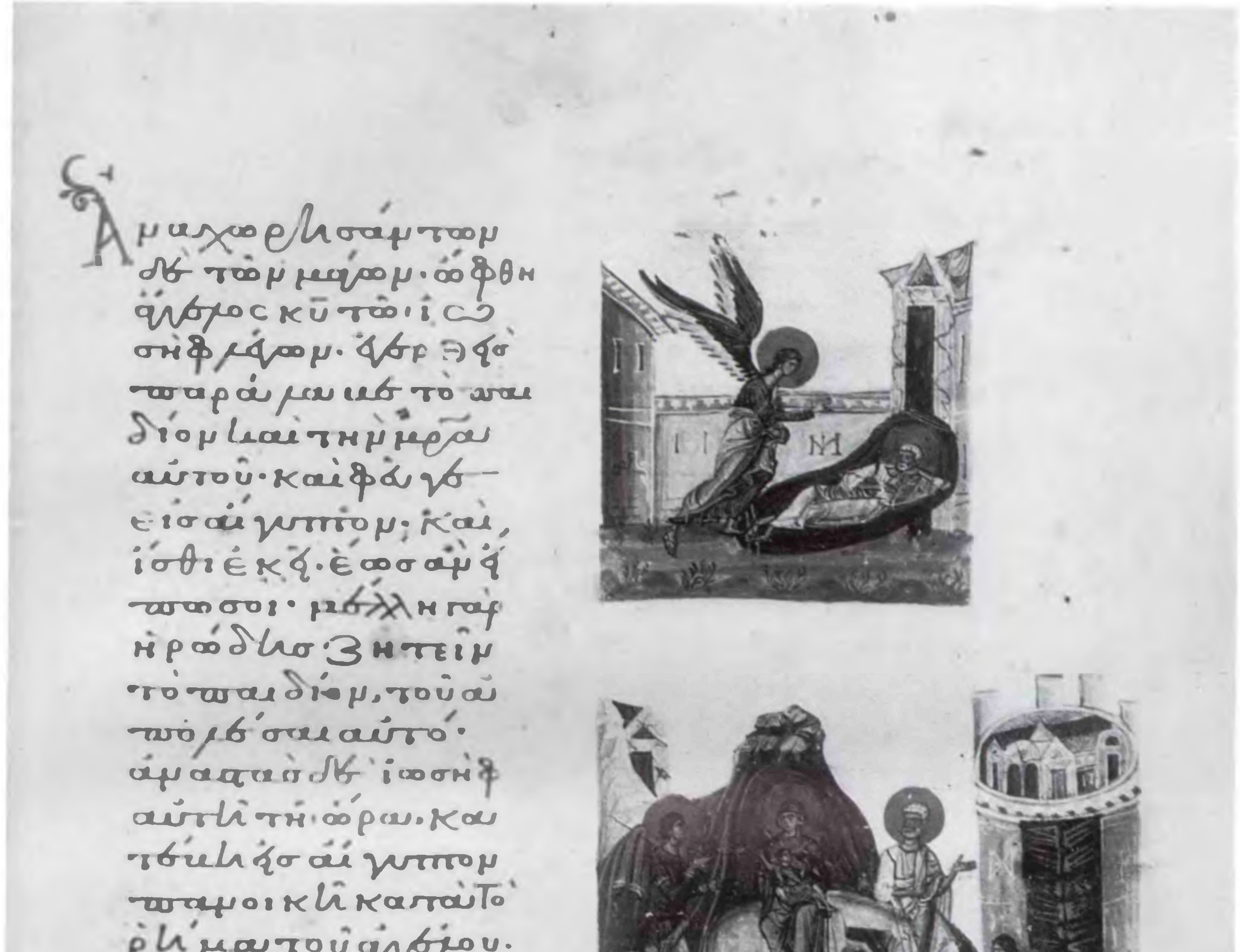


143

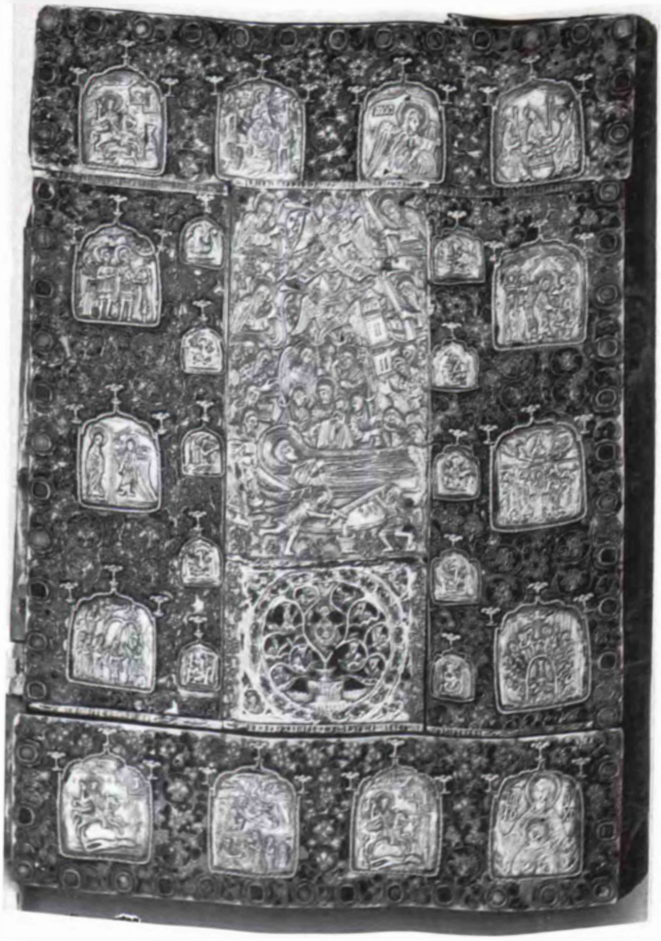
Εἰς ἑαυτὸν δὲ ἐλθών· ἔφη· πόσοι μίσθιοι τοῦ
πατρός μου περισσεύουσιν ἄρτων· ἐγὼ δὲ λιμῷ ἀπόλ-
λυμαι + ἀναστὰς πορεύσομαι πρὸς τὸν πατέρα μου
καὶ ἐρῶ αὐτῷ + πάτερ· ἥμαρτον εἰς τὸν οὐρανὸν καὶ ἐ-
νώπιόν σου + καὶ οὐκέτι εἰμὶ ἄξιος κληθῆναι
υἱός σου· ποίησόν με ὡς ἕνα τῶν μισθίων σου +
ἀναστὰς ἦλθε πρὸς τὸν πατέρα αὐτοῦ + ἔτι δὲ αὐ-
τοῦ μακρὰν ἀπέχοντος· εἶδεν αὐτὸν ὁ πατὴρ αὐ-
τοῦ καὶ ἐσπλαγχνίσθη· καὶ δραμὼν ἐπέπε-
σεν ἐπὶ τὸν τράχηλον αὐτοῦ· καὶ κατεφίλησεν
αὐτόν + εἶπε δὲ αὐτῷ ὁ υἱός + πάτερ· ἥμαρτον
εἰς τὸν οὐρανὸν καὶ ἐνώπιόν σου· καὶ οὐκέτι εἰ-
μὶ ἄξιος κληθῆναι υἱός σου + εἶπε δὲ ὁ πατὴρ
πρὸς τοὺς δούλους αὐτοῦ· ἐξενέγκατε τὴν
στολὴν τὴν πρώτην. καὶ ἐνδύσατε αὐτὸν +
καὶ δότε δακτύλιον εἰς τὴν χεῖρα αὐτοῦ. καὶ
ὑποδήματα εἰς τοὺς πόδας +

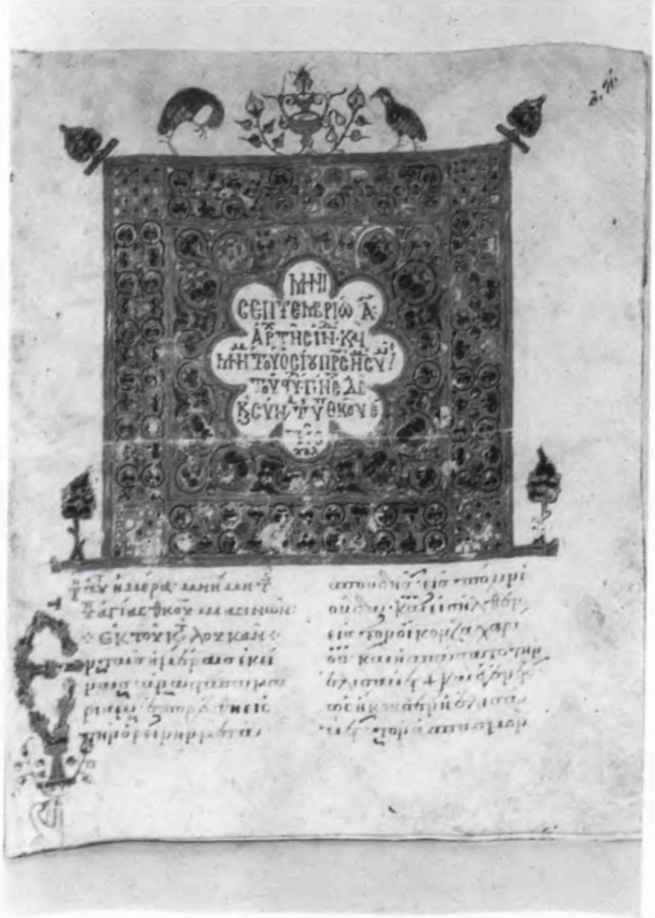


Τότε ἀποκριθήσονται καὶ αὐτοὶ λέγοντες· + ΚΕ· πότε σε εἴδομεν πεινῶντα· ἢ διψῶντα· ἢ ξένον· ἢ γυμνόν· ἢ ἀσθενῆ· ἢ ἐν φυλακῇ· καὶ οὐ διηκονήσαμέν σοι + τότε ἀποκριθήσεται αὐτοῖς λέγων + ἀμὴν λέγω ὑμῖν + ἐφ᾽ ὅσον οὐκ ἐποιήσατε ἑνὶ τούτων τῶν ἐλαχίστων. οὐδὲ ἐμοὶ ἐποιήσατε + καὶ ἀπελεύσονται οὗτοι εἰς κόλασιν αἰώνιον· οἱ δὲ δίκαιοι. εἰς ζωὴν αἰώνιον +

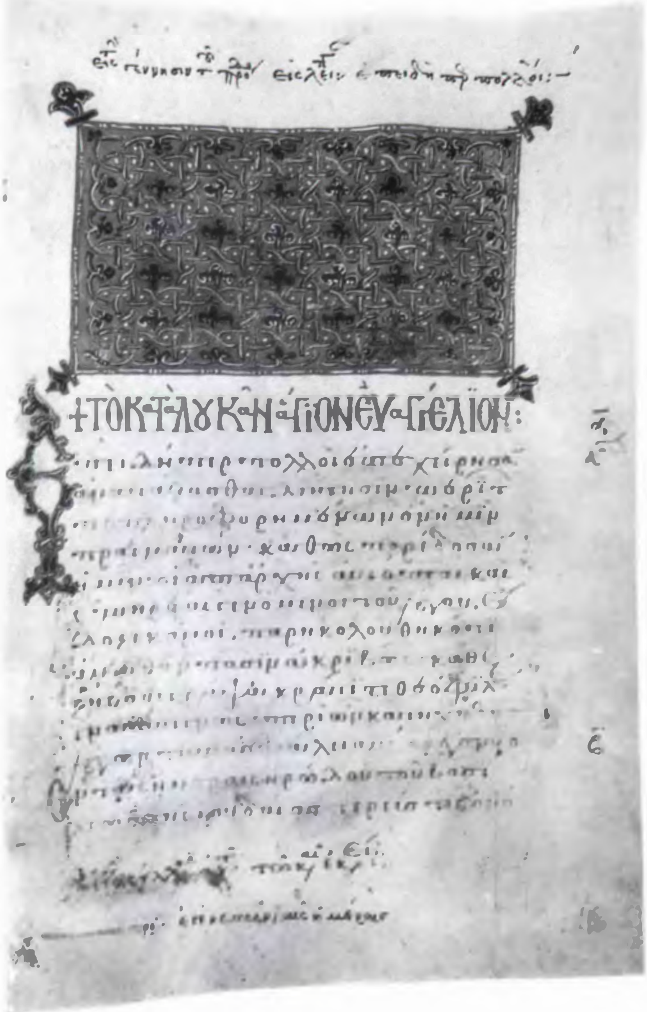


Ἀναχωρησάντων
δὲ τῶν μάγων· ὤφθη
ἄγγελος κῦ τῷ ἰω
σὴφ ὄναρ· λέγων ἐγερθεὶς
παράλαβε τὸ παι
δίον καὶ τὴν μητέρα
αὐτοῦ· καὶ φεῦγε
εἰς αἴγυπτον· καὶ
ἴσθι ἐκεῖ· ἕως ἂν εἴ
πω σοι· μέλλει γὰρ
ἡρώδης ζητεῖν
τὸ παιδίον, τοῦ ἀ
πολέσαι αὐτό·
ἀναστὰς δὲ ἰωσὴφ
αὐτῇ τῇ ὥρᾳ· καὶ
φεύγει εἰς αἴγυπτον
παροικῆ κατὰ τὸ
ῥῆμα τοῦ ἀγγέλου·
ἵνα πληρωθῇ τὸ
ῥηθὲν διὰ τοῦ προ
φήτου· ἐξ αἰγύπτου
ἐκάλεσα τὸν υἱόν
μου. Τότε ἡρώ
δης ἰδὼν ὅτι ἐνε
παίχθη ὑπὸ τῶν
μάγων· ἀποστείλας
στρατώτας· ἀνεῖ
λεν πάντας τοὺς
παῖδας τοὺς ἐν βη
θλεὲμ· καὶ ἐν πᾶσι
τοῖς ὁρίοις αὐτῆς·
ἀπὸ διετοῦς καὶ κα

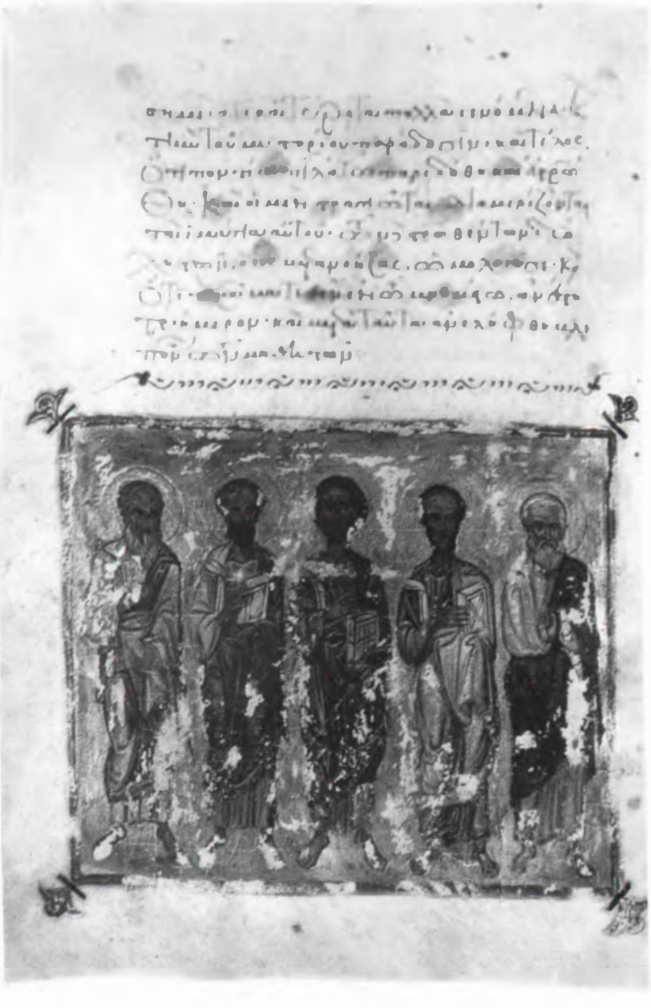


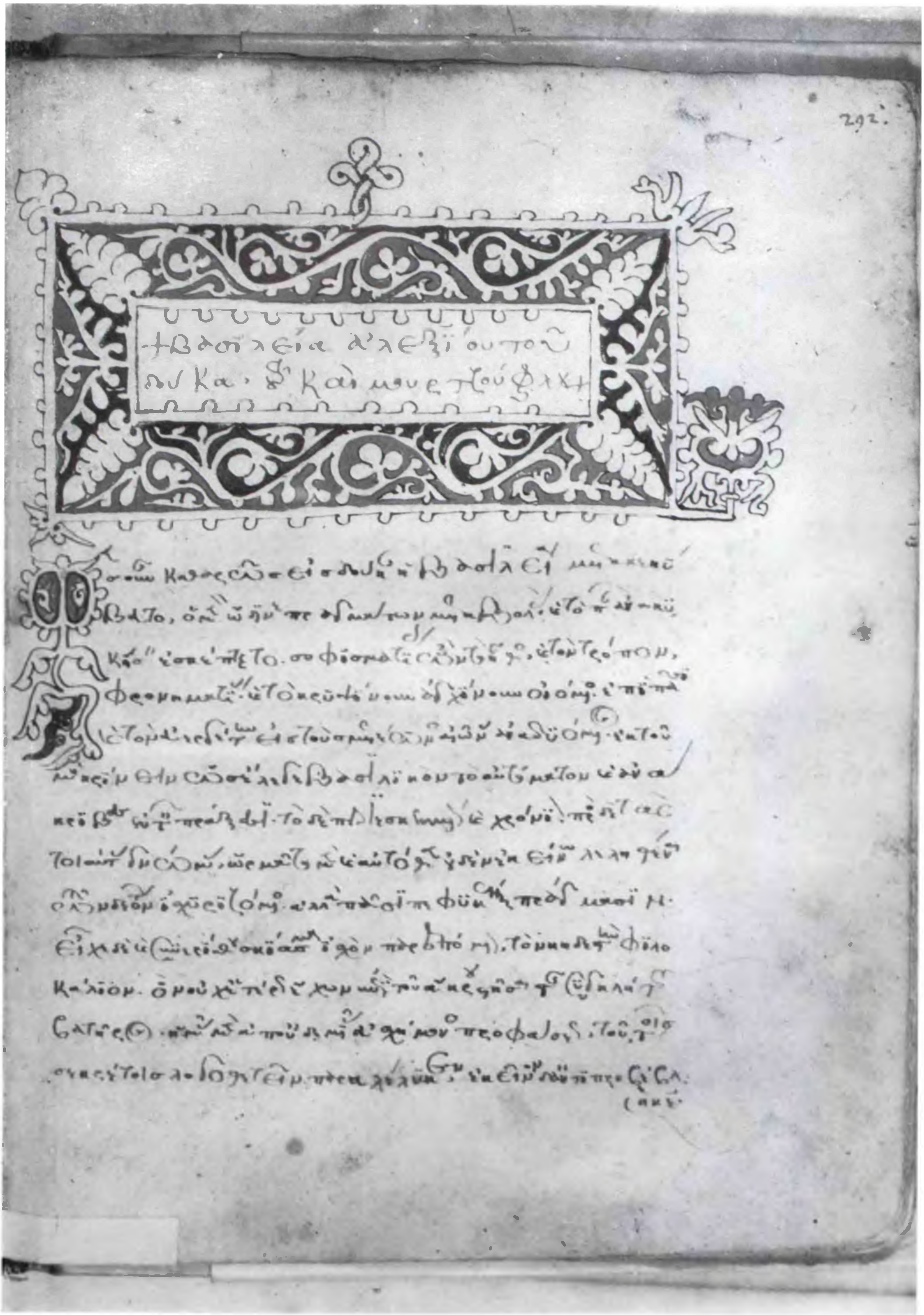


ΜΗΝΙ
CΕΠΤΕΜΒΡΙΩ Α



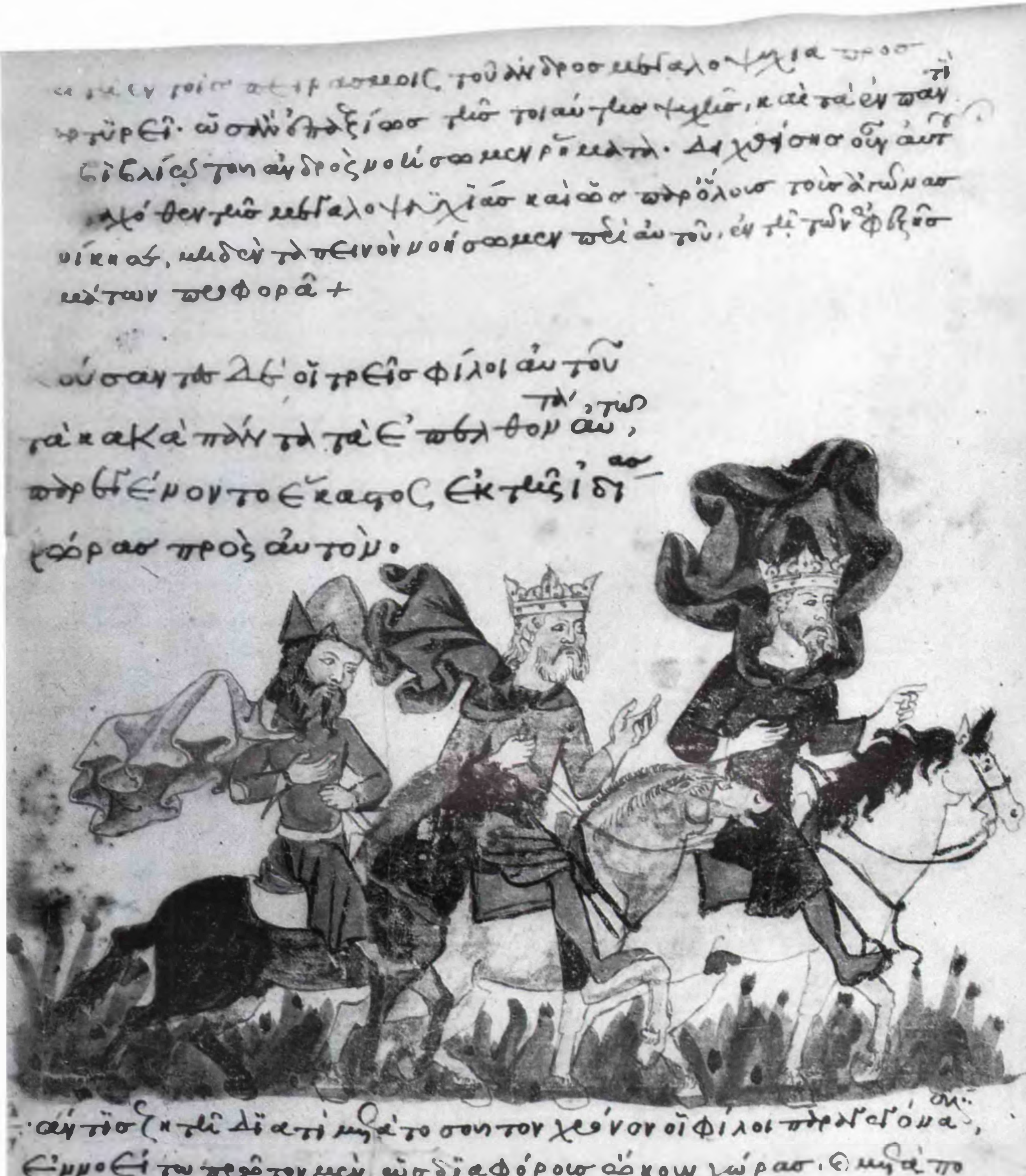
+ΤΟ ΚΑΤΑ ΛΟΥΚΑΝ ΑΓΙΟΝ ΕΥΑΓΓΕΛΙΟΝ:





292.

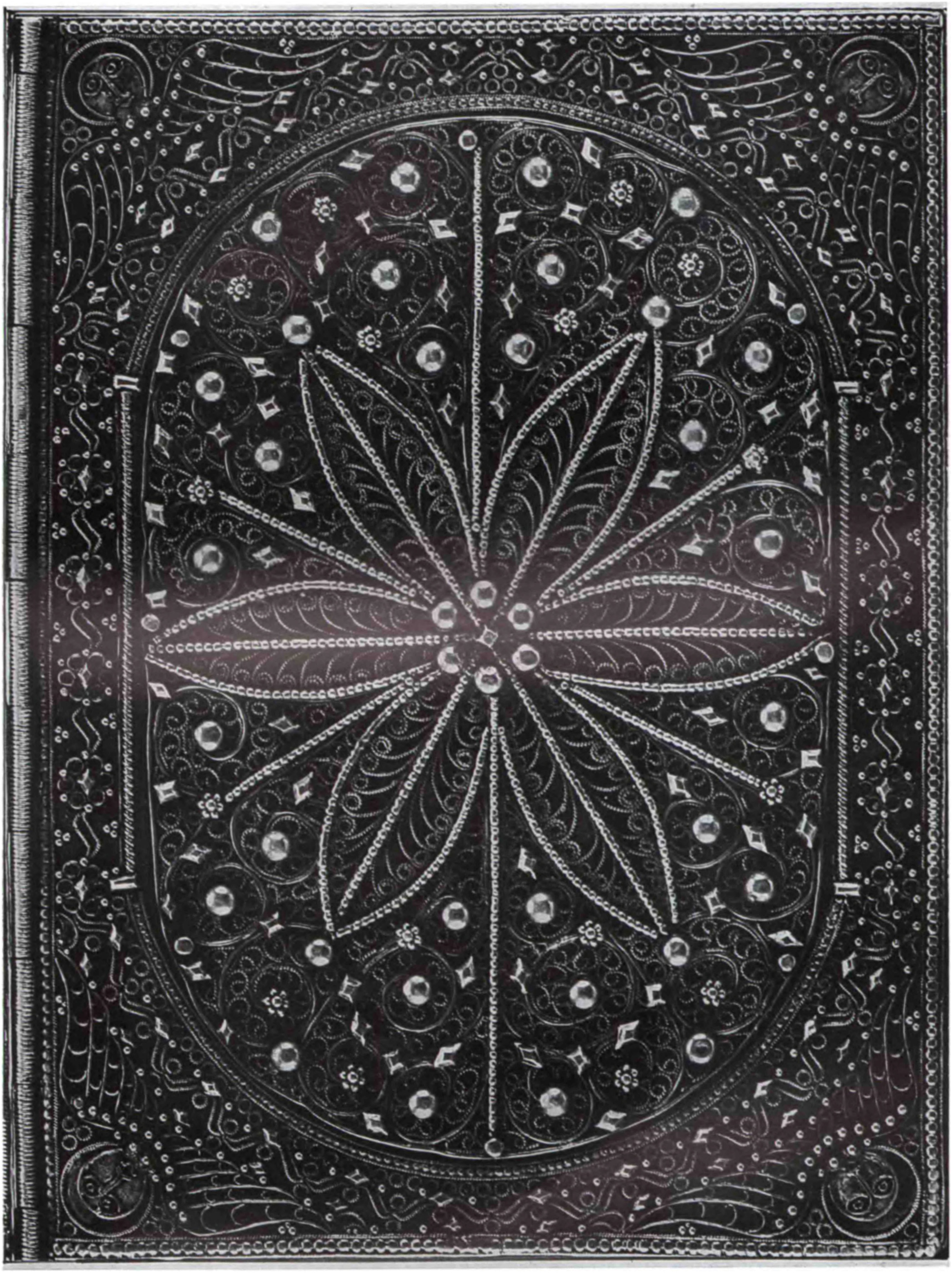
+ Βασιλεία Ἀλεξίου τοῦ δούκα, τοῦ καὶ μουρτζούφλη

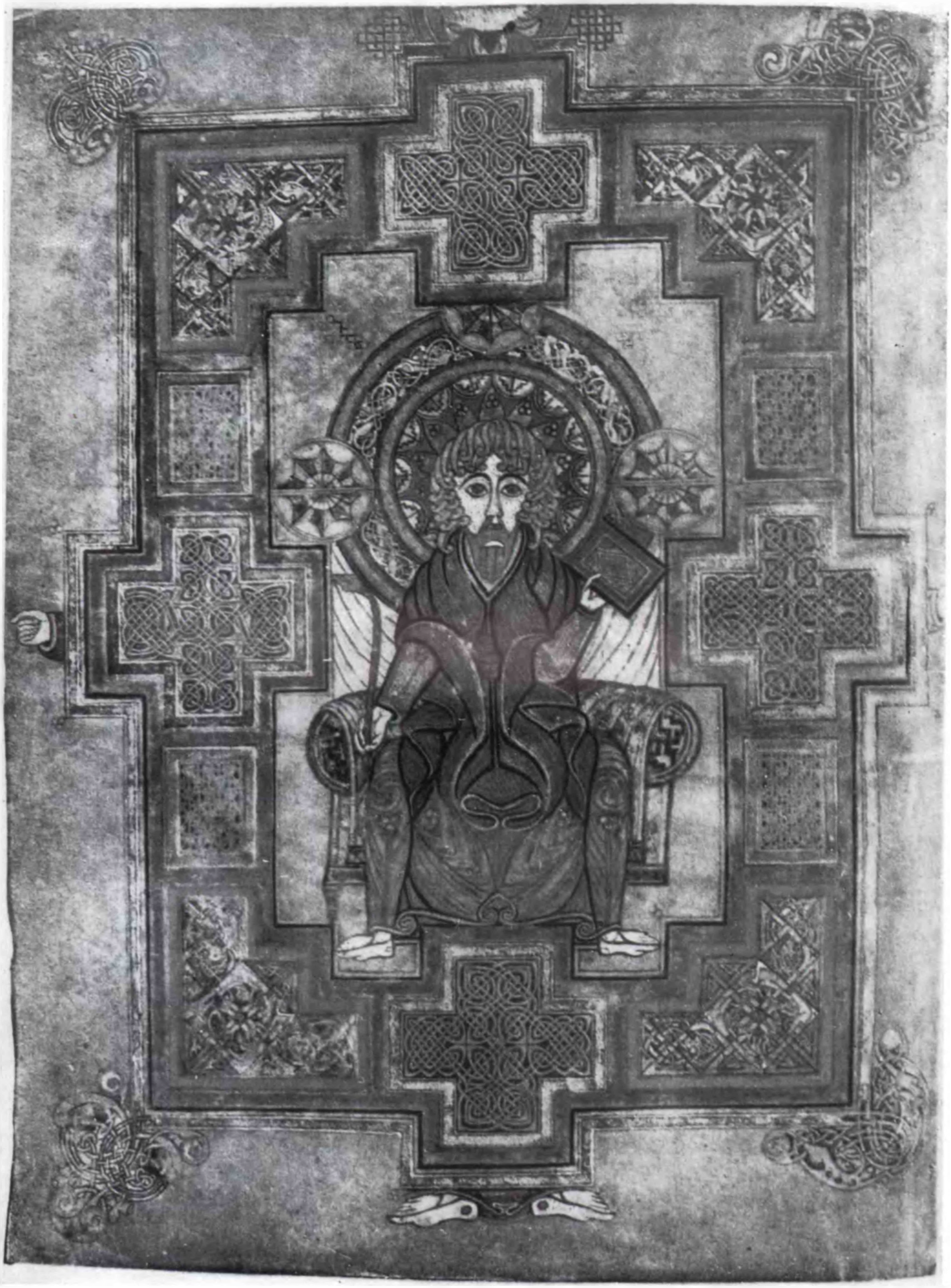


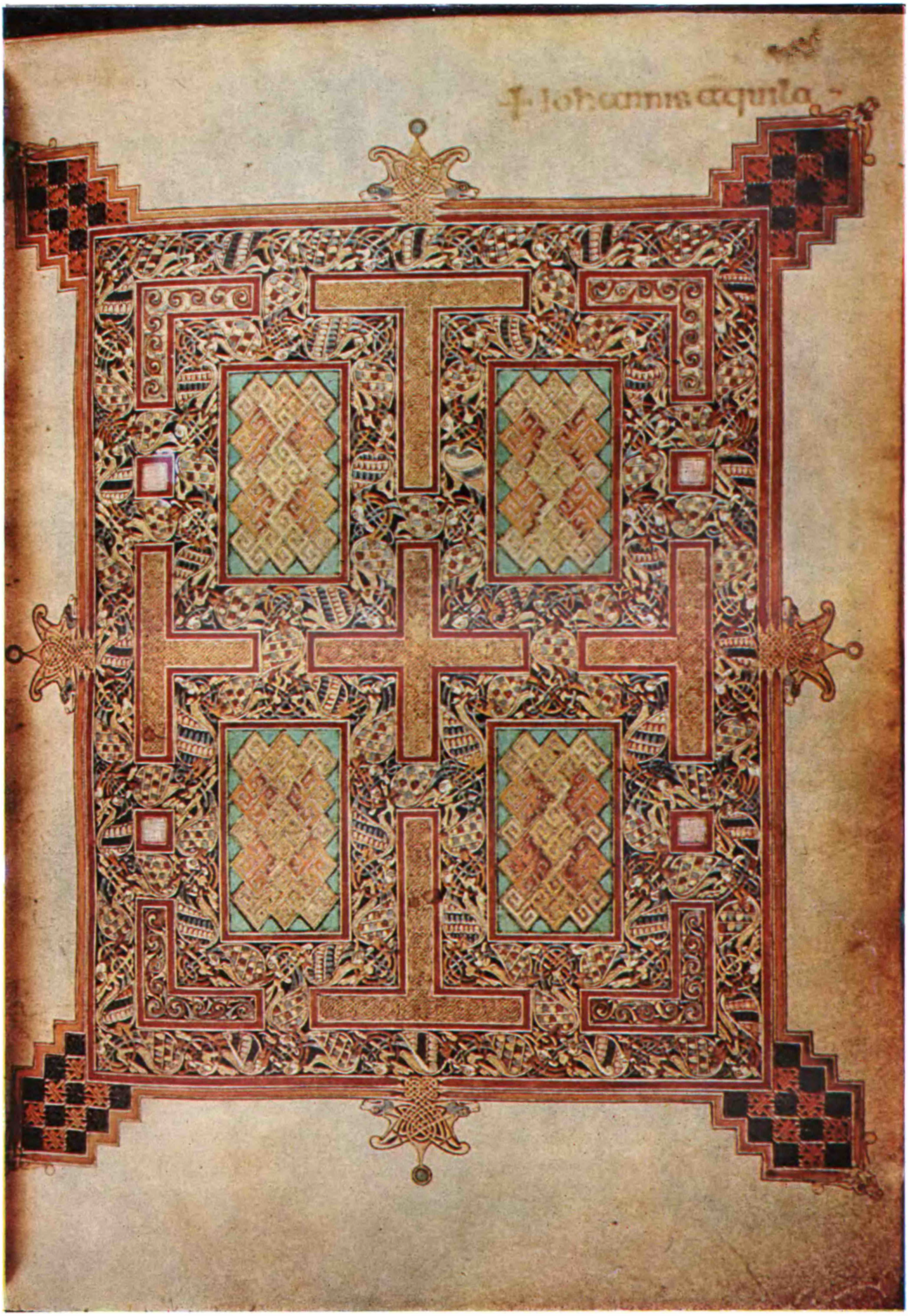
[illegible] τοῖς [illegible] τοῦ ἀνδρὸς μεγαλοψυχία προσ-
[illegible] ὥσπερ ἀξίως τῆς τοιαύτης ψυχῆς, καὶ τὰ ἐν πᾶσιν
[illegible] τοῦ ἀνδρὸς νομίσωμεν ῥήματα· [illegible] οὖν αὐτ-
[illegible] τῆς μεγαλοψυχίας καὶ ὅσα περ ὅλους τοὺς ἀγῶνας
νικήσας, μηδὲν ταπεινὸν νομίσωμεν περὶ αὐτοῦ, ἐν τῇ τῶν [illegible]
[illegible] περιφορᾷ +

ούσαντες δὲ οἱ τρεῖς φίλοι αὐτοῦ
τὰ κακὰ πάντα τὰ ἐπελθόντα αὐτῷ,
παρεγένοντο ἕκαστος ἐκ τῆς ἰδίας
χώρας πρὸς αὐτόν.

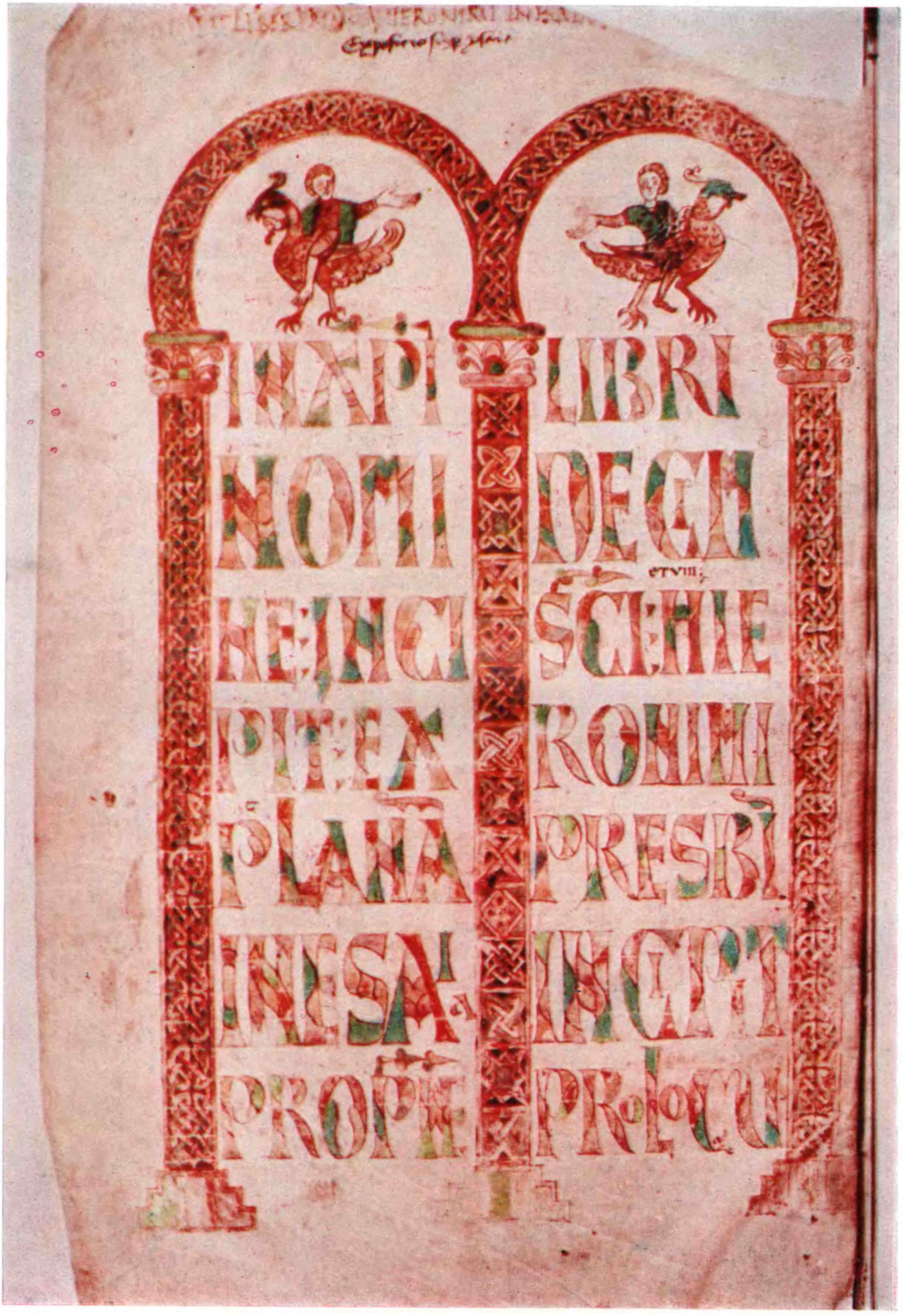
αὐτίκα [illegible] διατί μετὰ τοσοῦτον χρόνον οἱ φίλοι παραγίνονται;
ἐννοεῖ τις· πρῶτον μὲν ὡς διαφόρους οἰκοῦντες χώρας. ἔπειτα πο-
λὺ μὲν ἴσως ἤκουσαν· τὸ δὲ παράδοξον τῆς συμφορᾶς [illegible]
ἐδόκει· εἰ [illegible] ὁ Ἰὼβ κάθηται. ἐ-
περιέμενον διὰ πλειόνων πιστώσασθαι τὴν ἀκοήν. [illegible]
[illegible] καὶ ἰδεῖν εἰ ἀληθῆ τὰ λεγόμενα. ἐν τούτοις οὖν ὁ χρόνος
ἐτρίβετο. πρὸς δὲ [illegible] ἐγίνωσαν. βασι-
λεῖς οὖν τε καὶ ἐκδημεῖν μέλλοντες, [illegible] εἶχον [illegible]





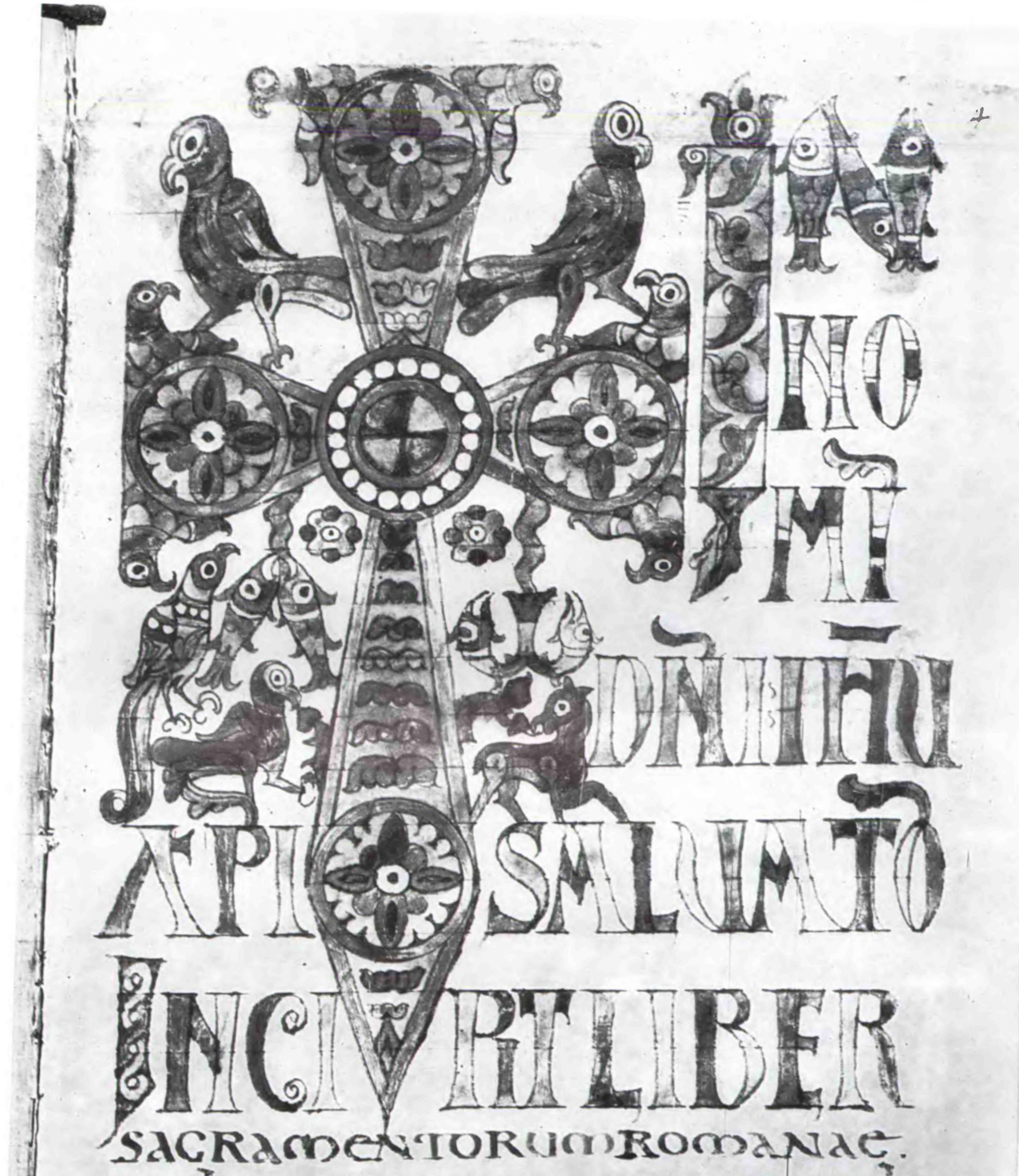

+ Iohannis aquila

IX

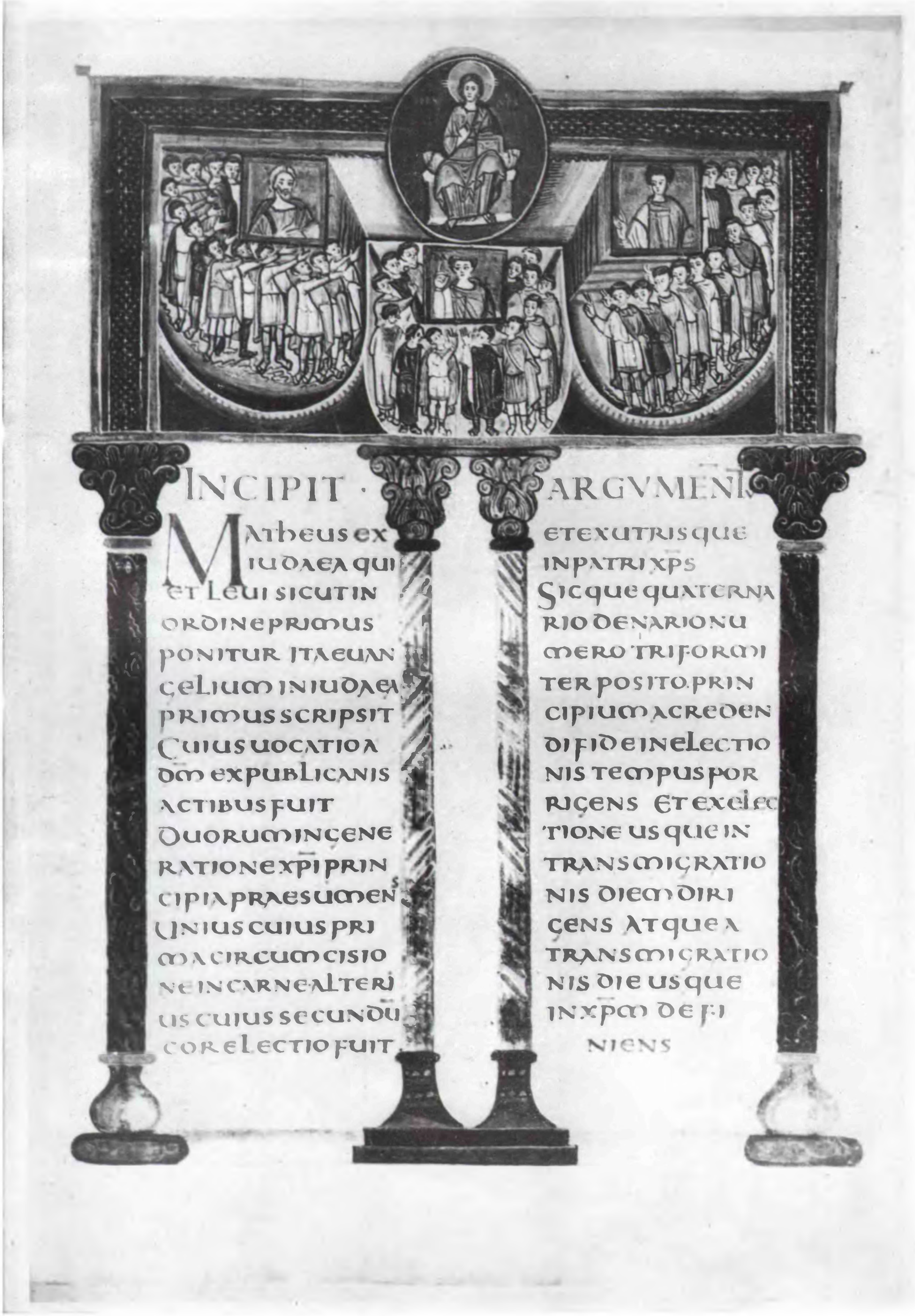


INCIPIT IN NOMINE D(E)I INCIPIT EXPLANATIO IN ESAIA PROPHETE

LIBRI DECEM ET VIII SCI HIERONIMI PRESBITERI INCIPIT PROLOGU

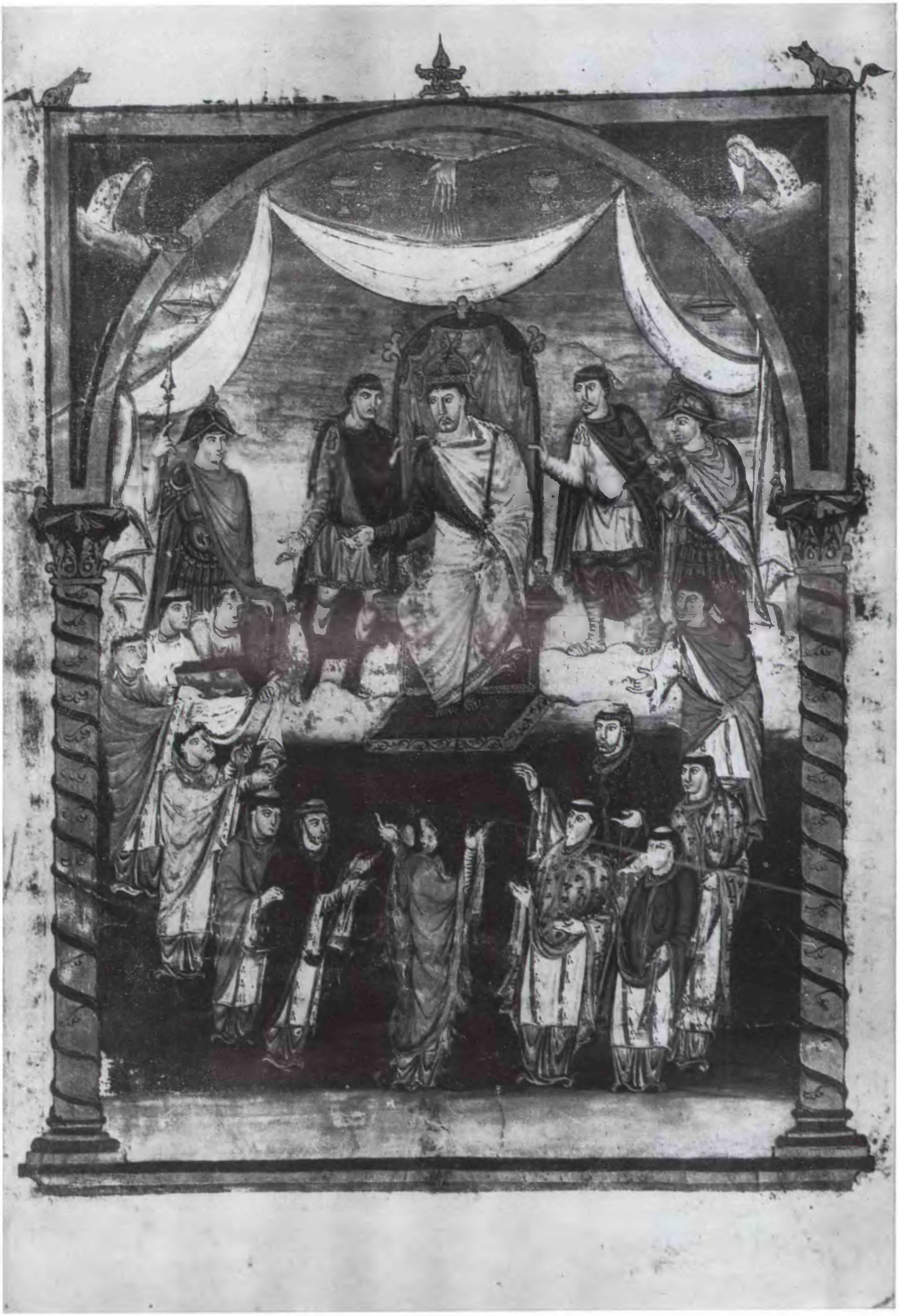


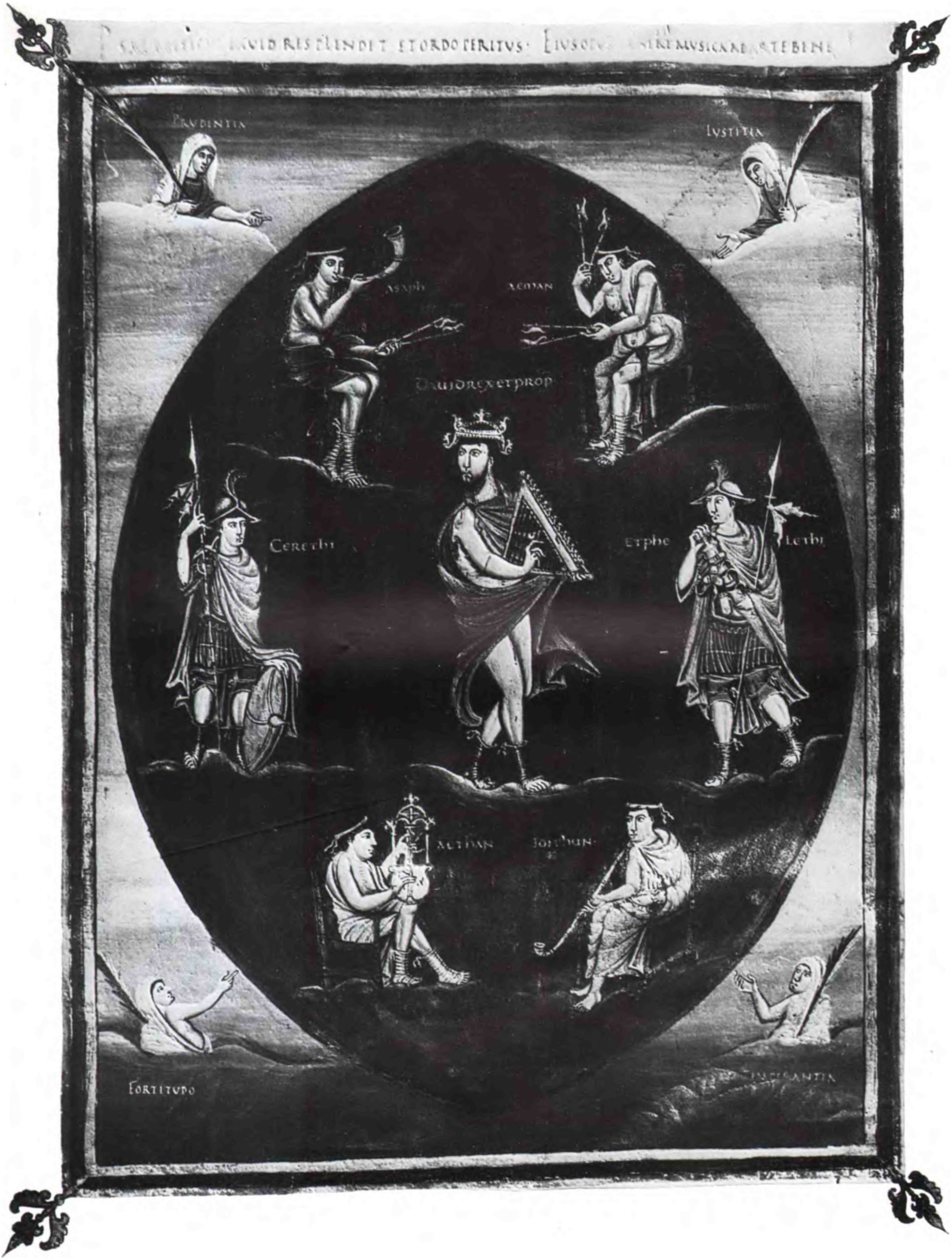
IN NO MI
DÑI IHŪ
XPI SALUATO
INCIPIT LIBER
SACRAMENTORUM ROMANAE
AECLESIAE ORDINIS ANNI CIRCULI
ORAT ET PRAECES

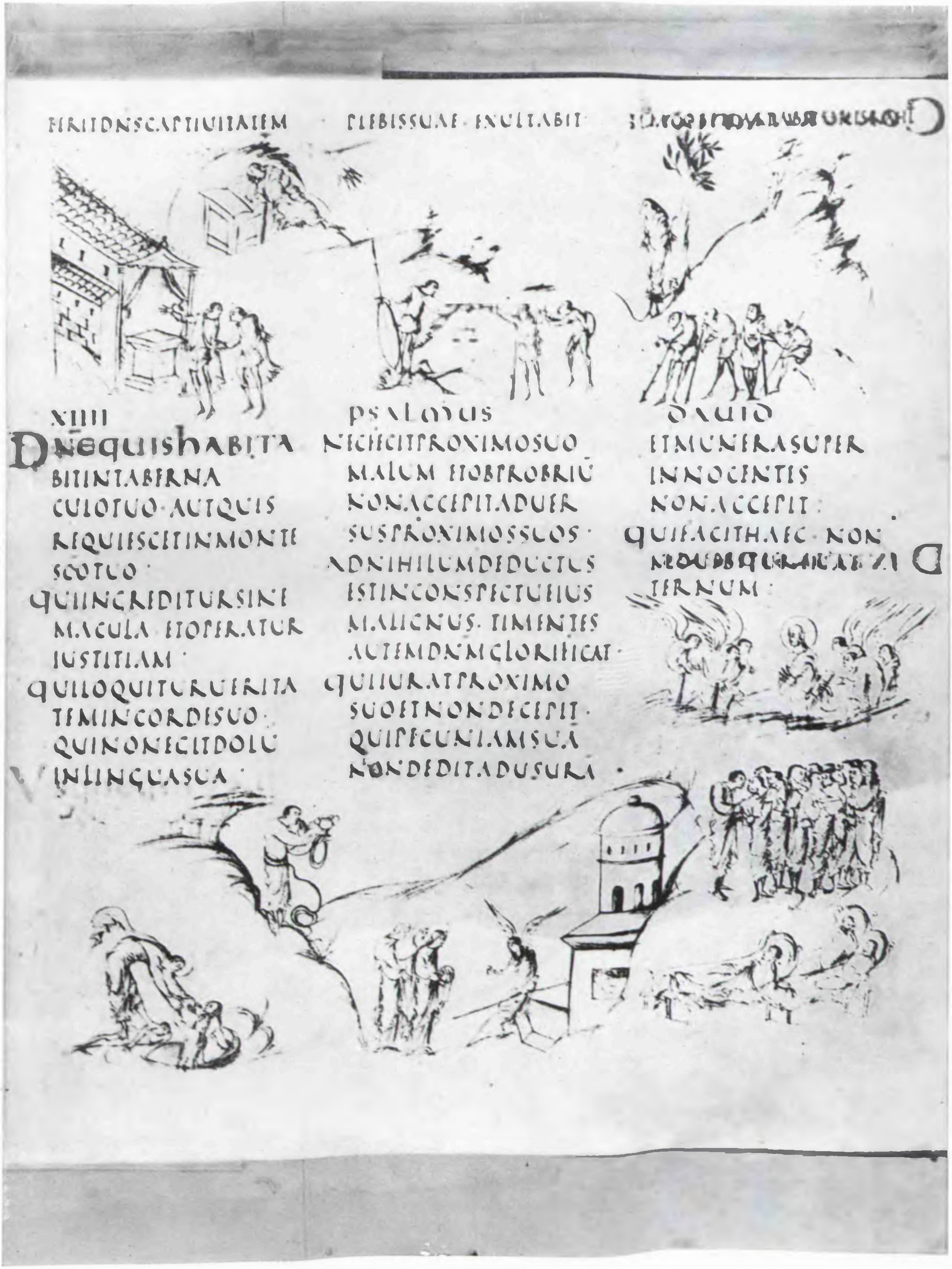


INCIPIT · ARGVMENT

MAtheus ex
iudaea qui
et Leui sicut in
ordine primus
ponitur ita euan
gelium in iudaea
primus scripsit
Cuius uocatio a
dm ex publicanis
actibus fuit
Duorum in gene
ratione xpi prin
cipia praesumens
Unius cuius pri
ma circumcisio
ne in carne alteri
us cuius secundu
cor electio fuit
et ex utris que
in patri xps
Sicque quaterna
rio denario nu
mero triformi
ter posito prin
cipium a creden
di fide in electio
nis tempus por
rigens et ex elec
tione usque in
transmigratio
nis diem diri
gens atque a
transmigratio
nis die usque
in xpm de fi
niens




DAVID RES PLENDIT ET ORDO PERITUS · EIUS
MUSICA ARTE BENE
PRUDENTIA
IUSTITIA
ASAPH
AEMAN
DAUID REX ET PROP
CERETHI
ETPHE
LETHI
AETHAN
IOTHAN
FORTITUDO
TEMPERANTIA



ERIT DNS CAPTIUITATEM PLEBIS SUAE· EXULTABIT [illegible]

XIIII

DNE QUIS HABITABIT IN TABERNACULO TUO· AUT QUIS REQUIESCIT IN MONTE SCO TUO·
QUI INGREDITUR SINE MACULA ET OPERATUR IUSTITIAM·
QUI LOQUITUR UERITATEM IN CORDE SUO·
QUI NON EGIT DOLU IN LINGUA SUA·

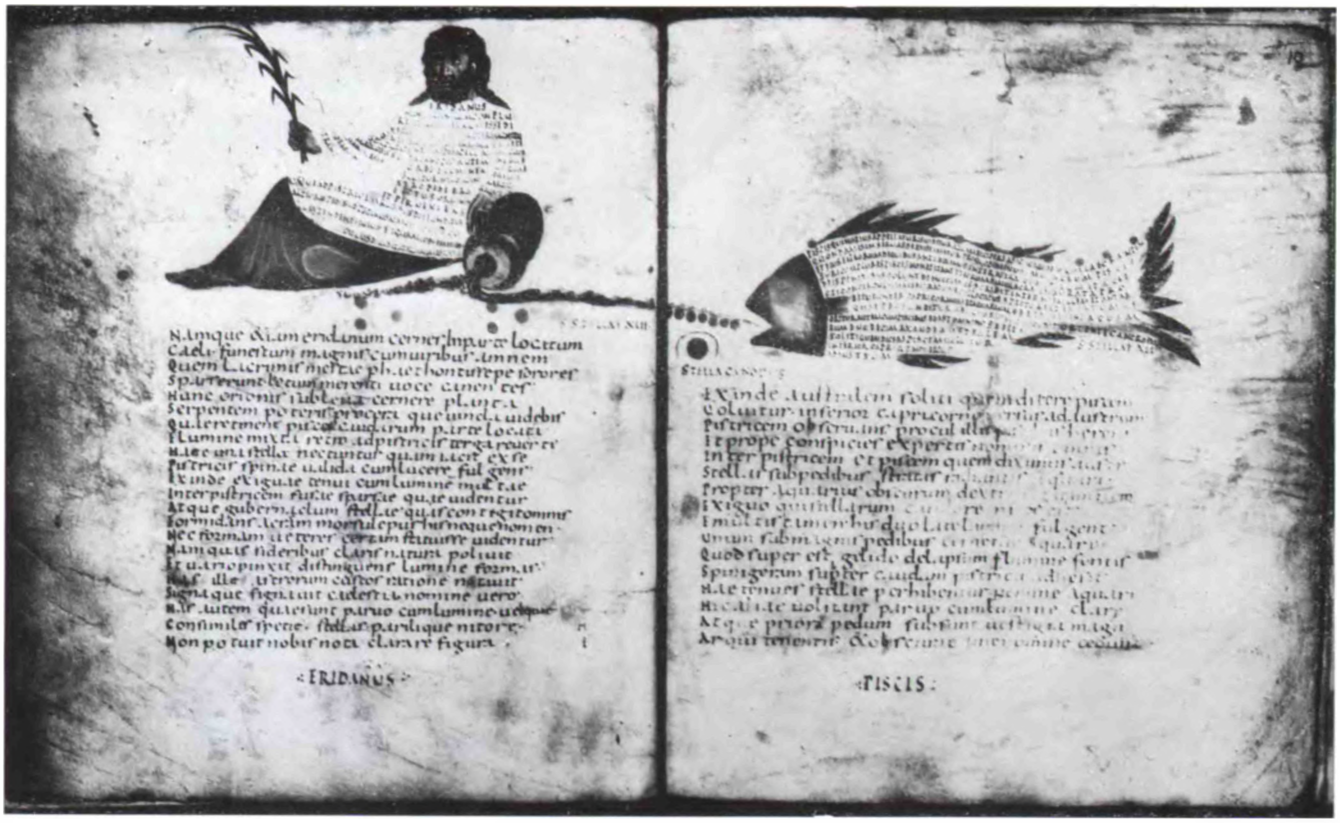
PSALMUS

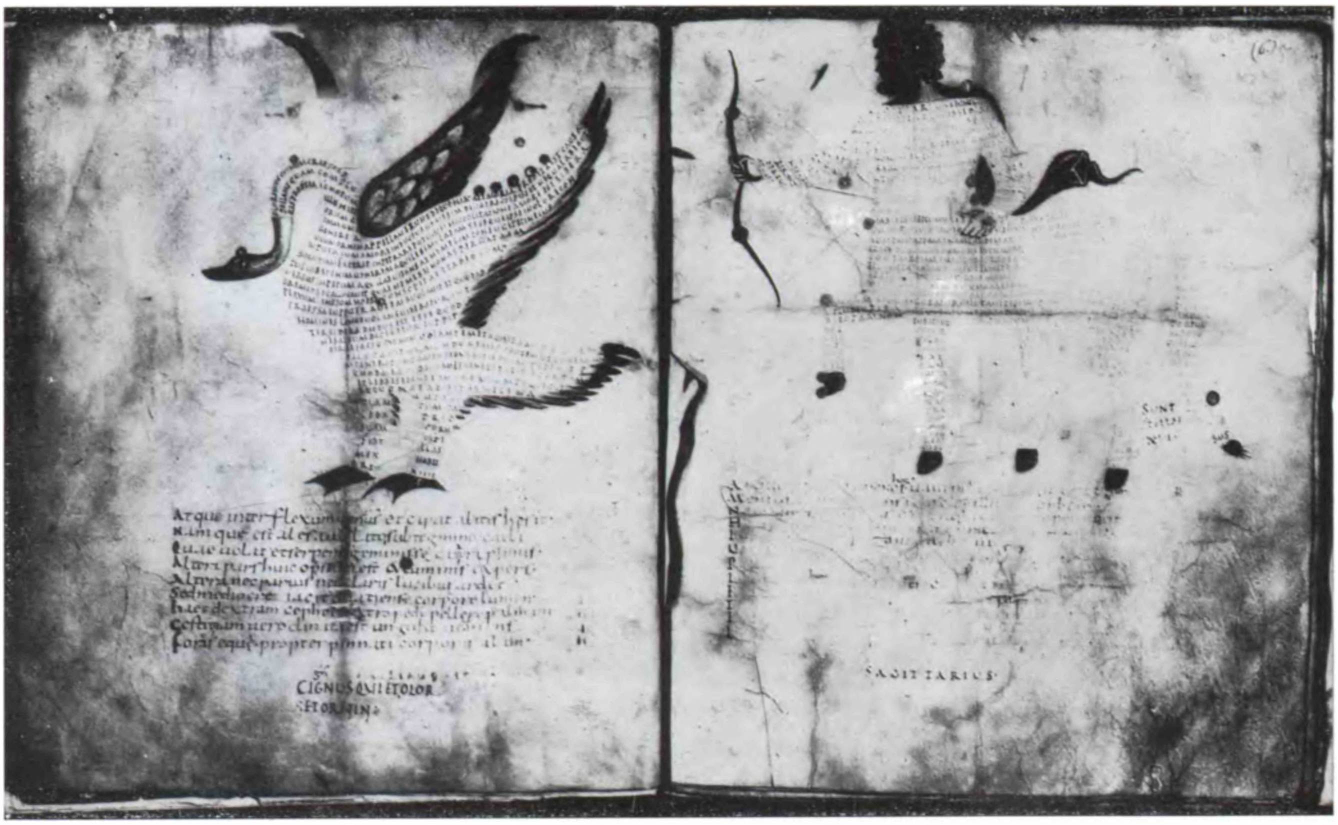
NEC FECIT PROXIMO SUO MALUM ET OBPROBRIU NON ACCEPIT ADUERSUS PROXIMOS SUOS·
AD NIHILUM DEDUCTUS EST IN CONSPECTU EIUS MALIGNUS· TIMENTES AUTEM DNM GLORIFICAT·
QUI IURAT PROXIMO SUO ET NON DECIPIT·
QUI PECUNIAM SUA NON DEDIT AD USURA·

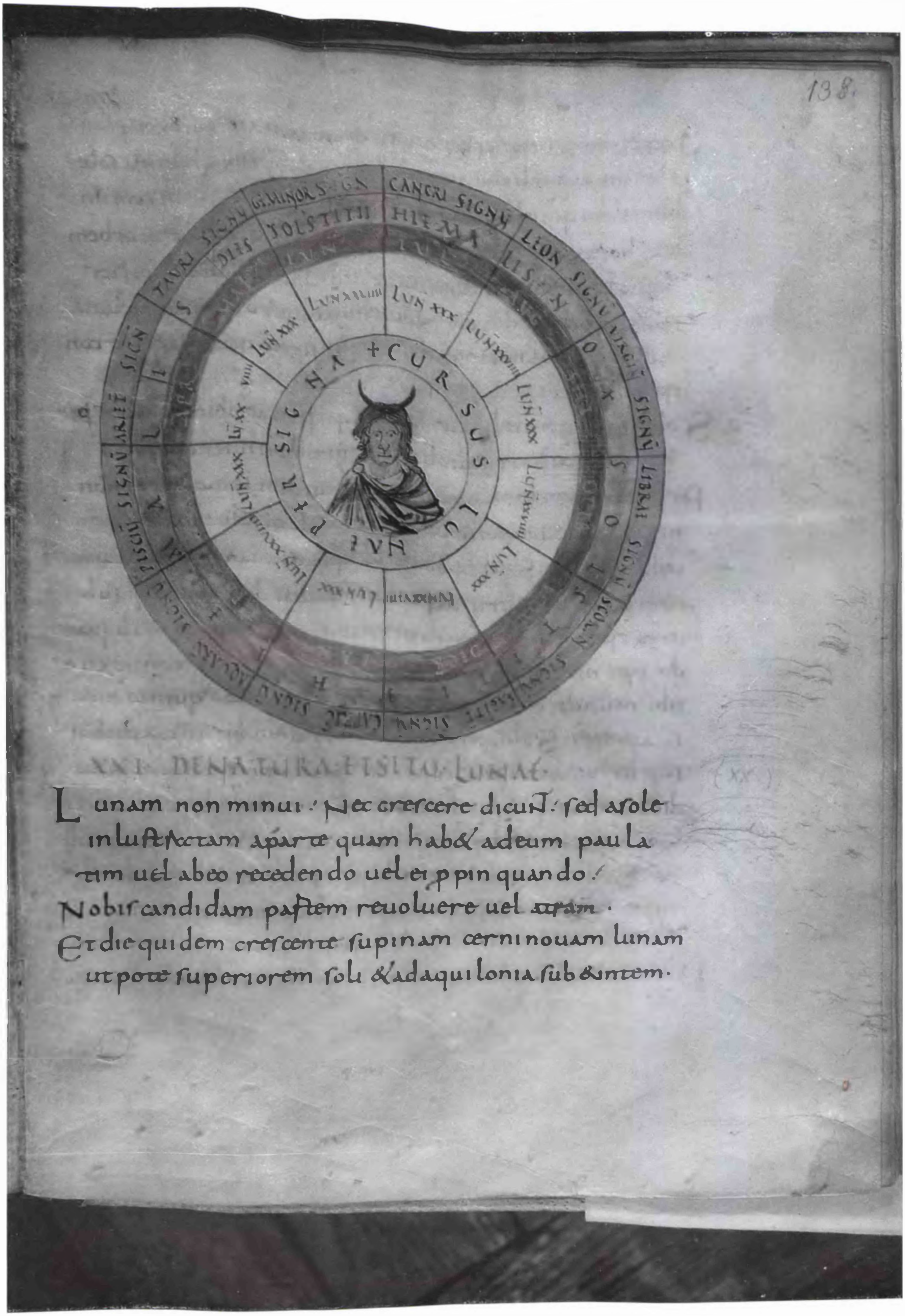
DAUID

ET MUNERA SUPER INNOCENTES NON ACCEPIT·
QUI FACIT HAEC NON MOUEBITUR IN AETERNUM·

D


ERIDANUS
PISCIS

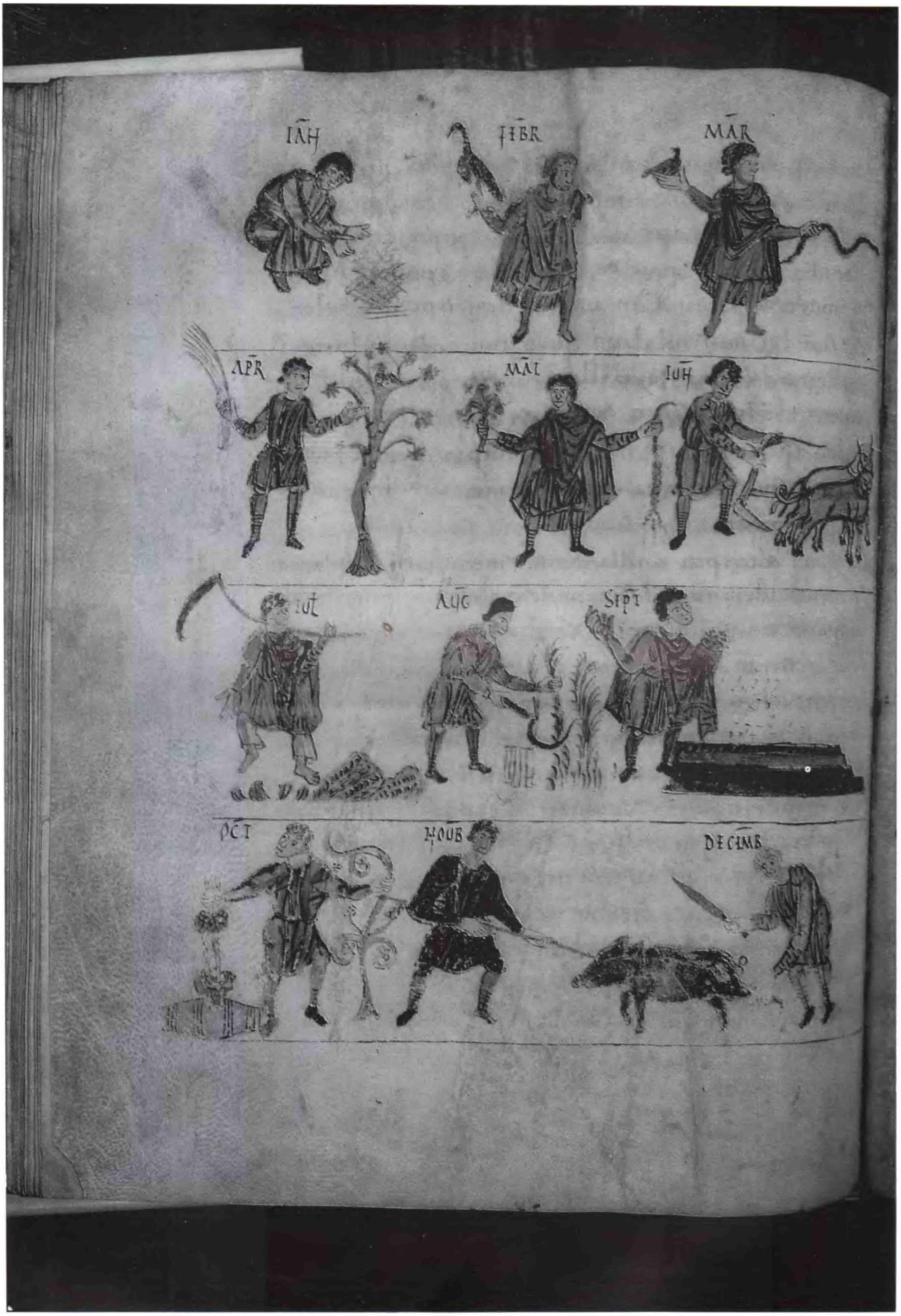

CIGNUS
SAGITTARIUS

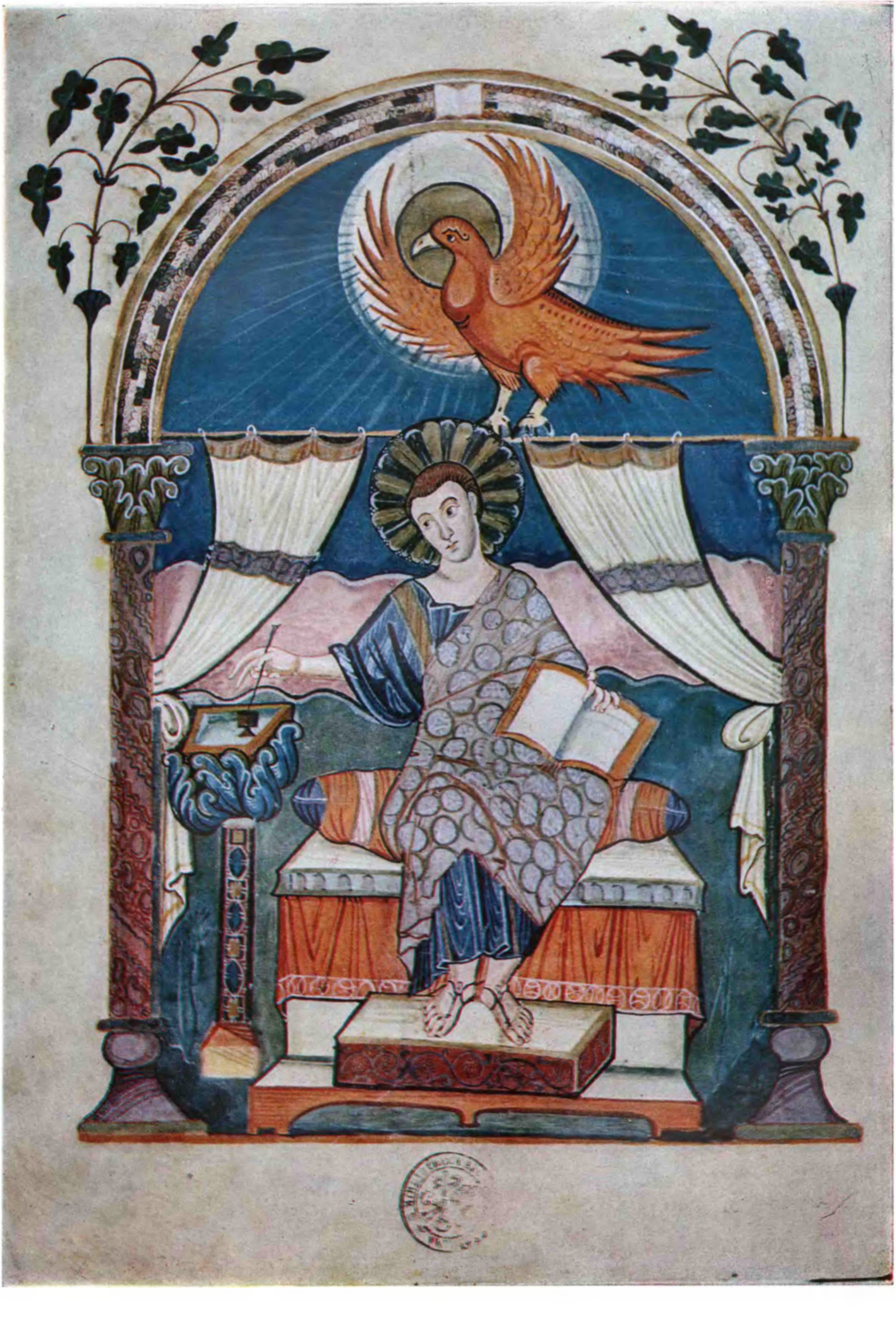

138.
+ CURSUS LUNAE PER SIGNA
GEMINORUM SIGN
CANCRI SIGNU
LEON SIGNU
VIRGIN SIGNU
LIBRAE SIGNU
SCORPII SIGNU
SAGITTARII SIGNU
CAPRICORNI SIGNU
AQUARII SIGNU
PISCIU SIGNU
ARIETIS SIGNU
TAURI SIGNU
SOLSTITII HIEMALIS DIES
LUN XXX
LUNA XXVIIII

XXI. DE NATURA ET SITU LUNAE

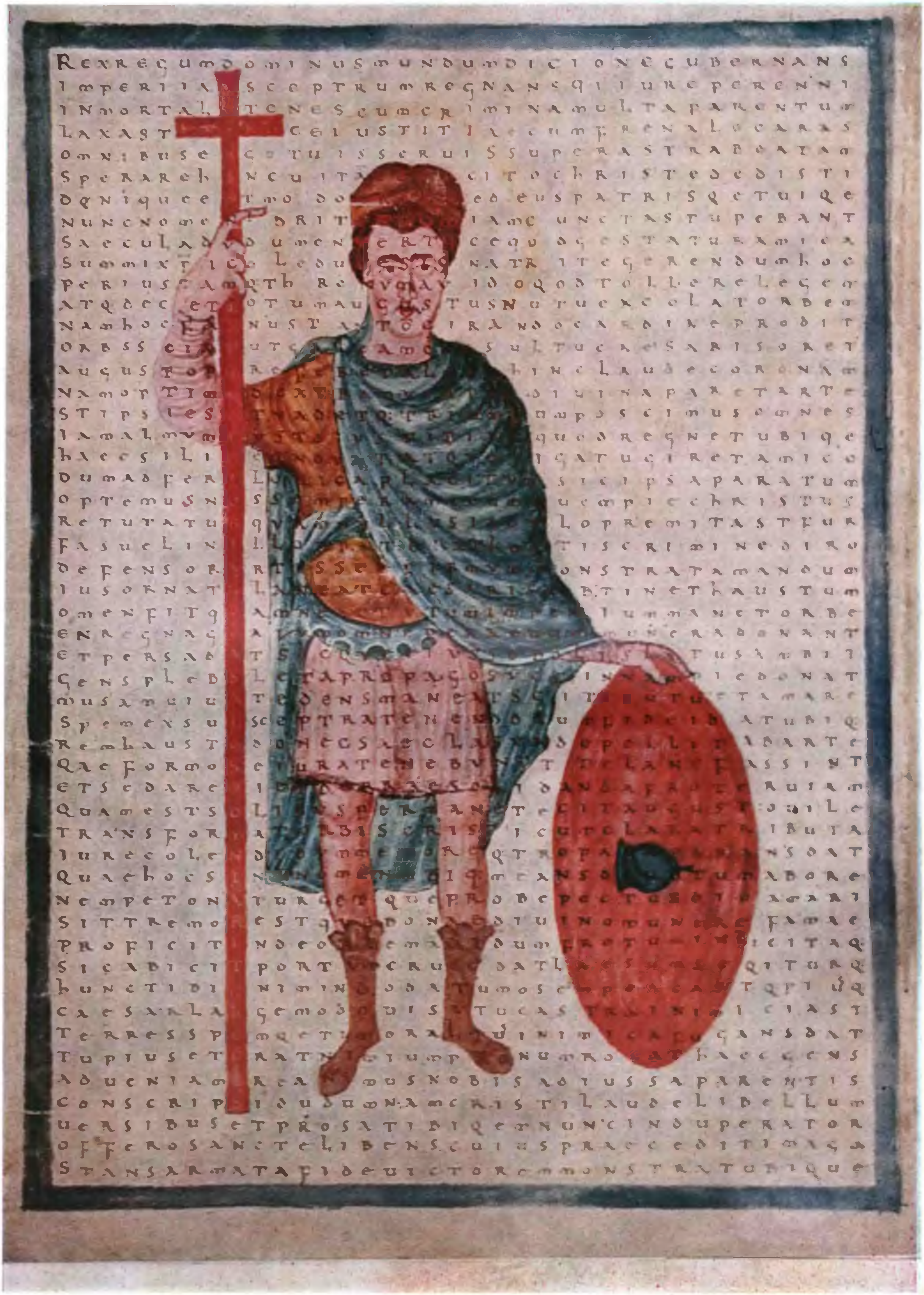
Lunam non minui: Nec crescere dicunt: sed a sole inlustratam a parte quam habet ad eum paulatim uel ab eo recedendo uel ei ppinquando: Nobis candidam partem reuoluere uel auertere.

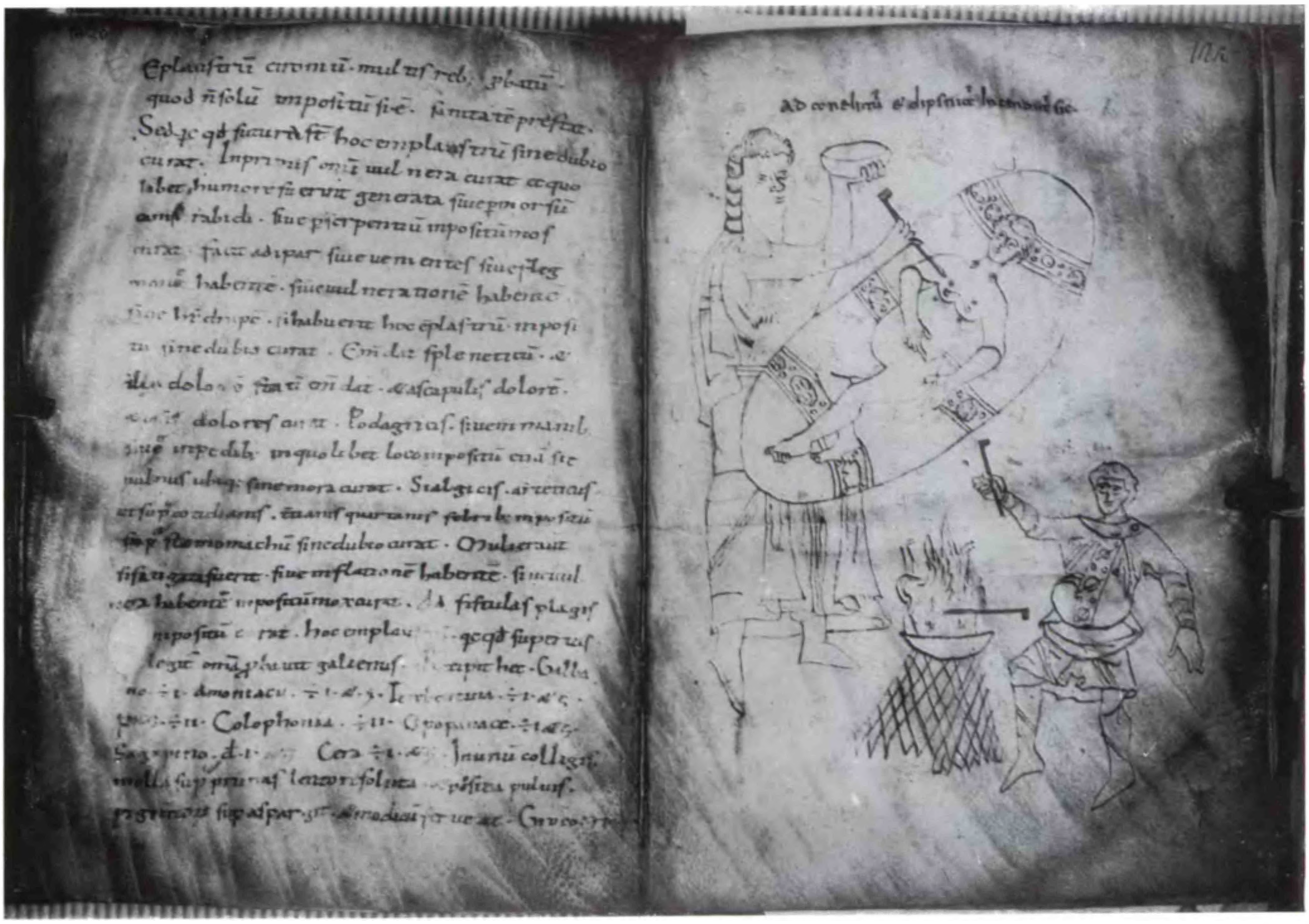
Et die quidem crescente supinam cerni nouam lunam ut pote superiorem soli et ad aquilonia subeuntem.

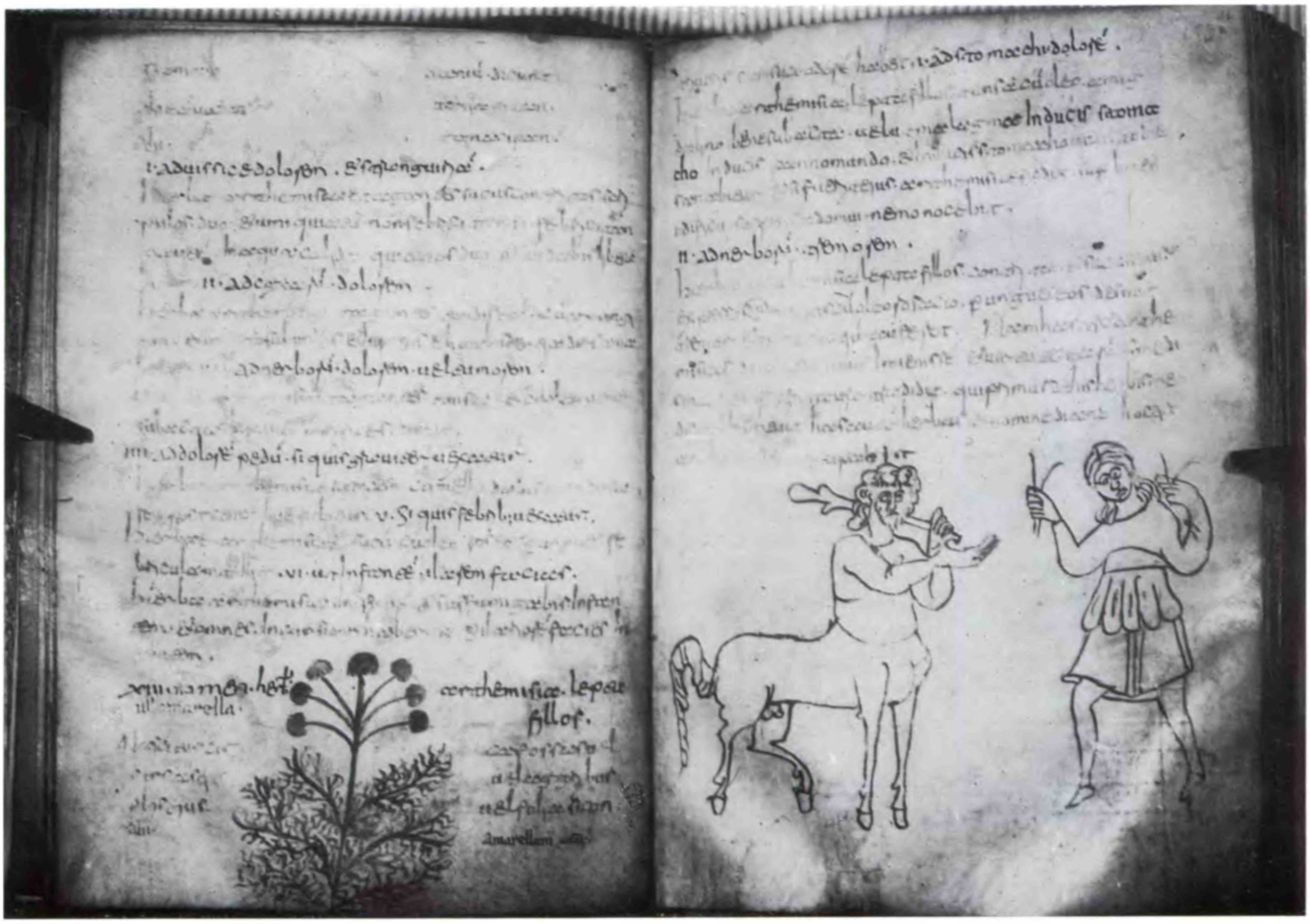

IAN
FEBR
MAR
APR
MAI
IUN
IUL
AUG
SEPT
OCT
NOUB
DECIMB

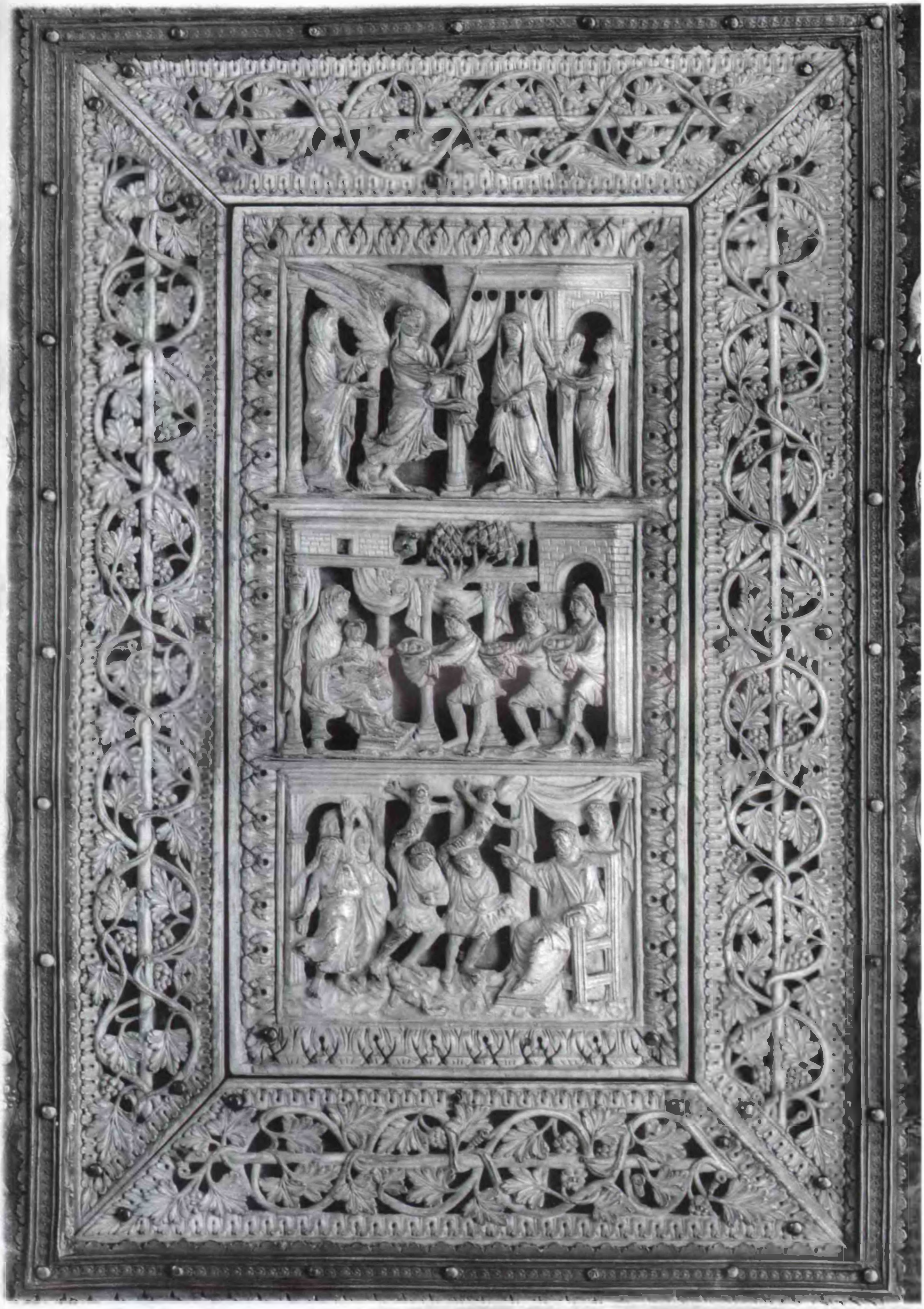


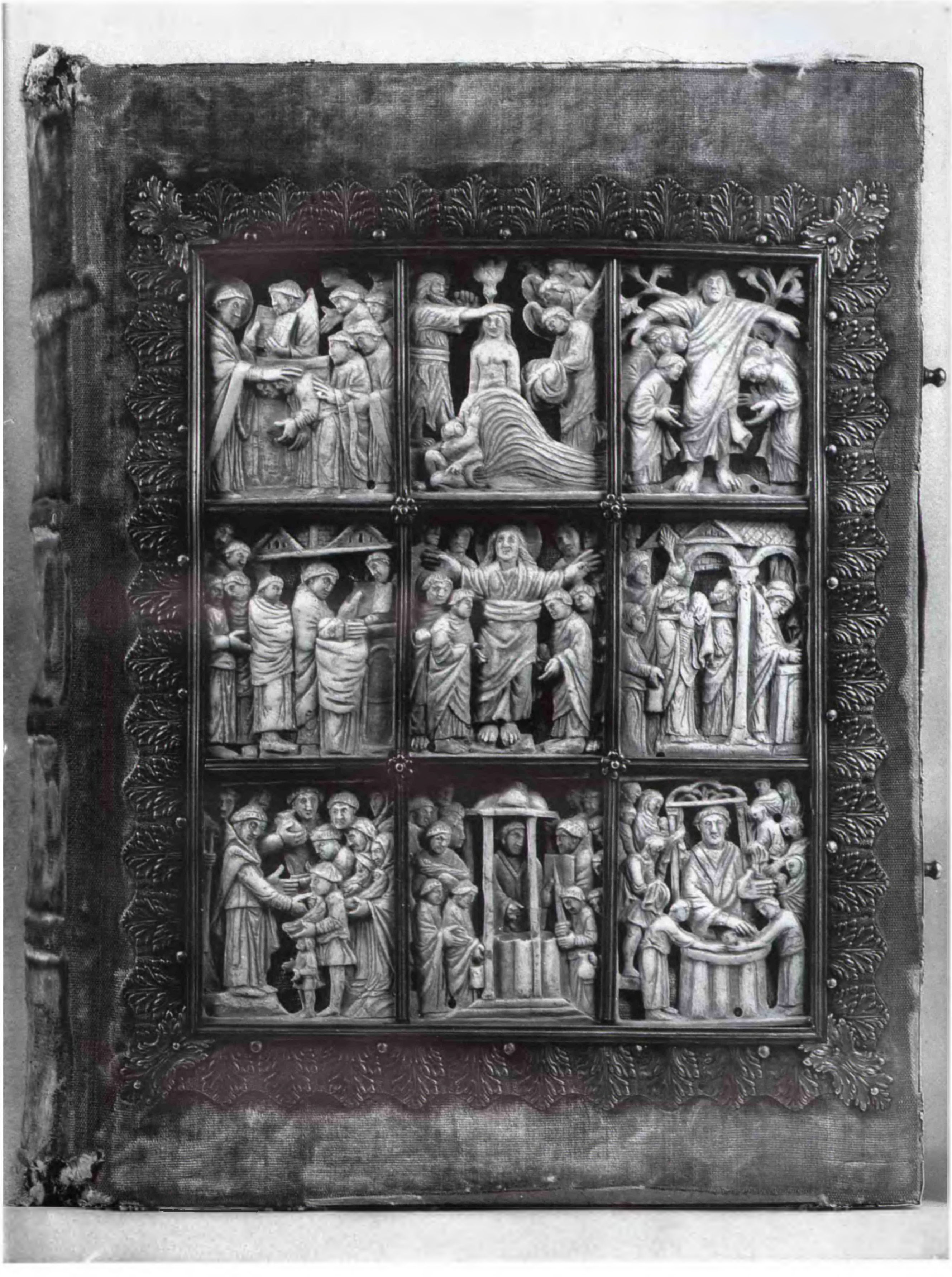
XI

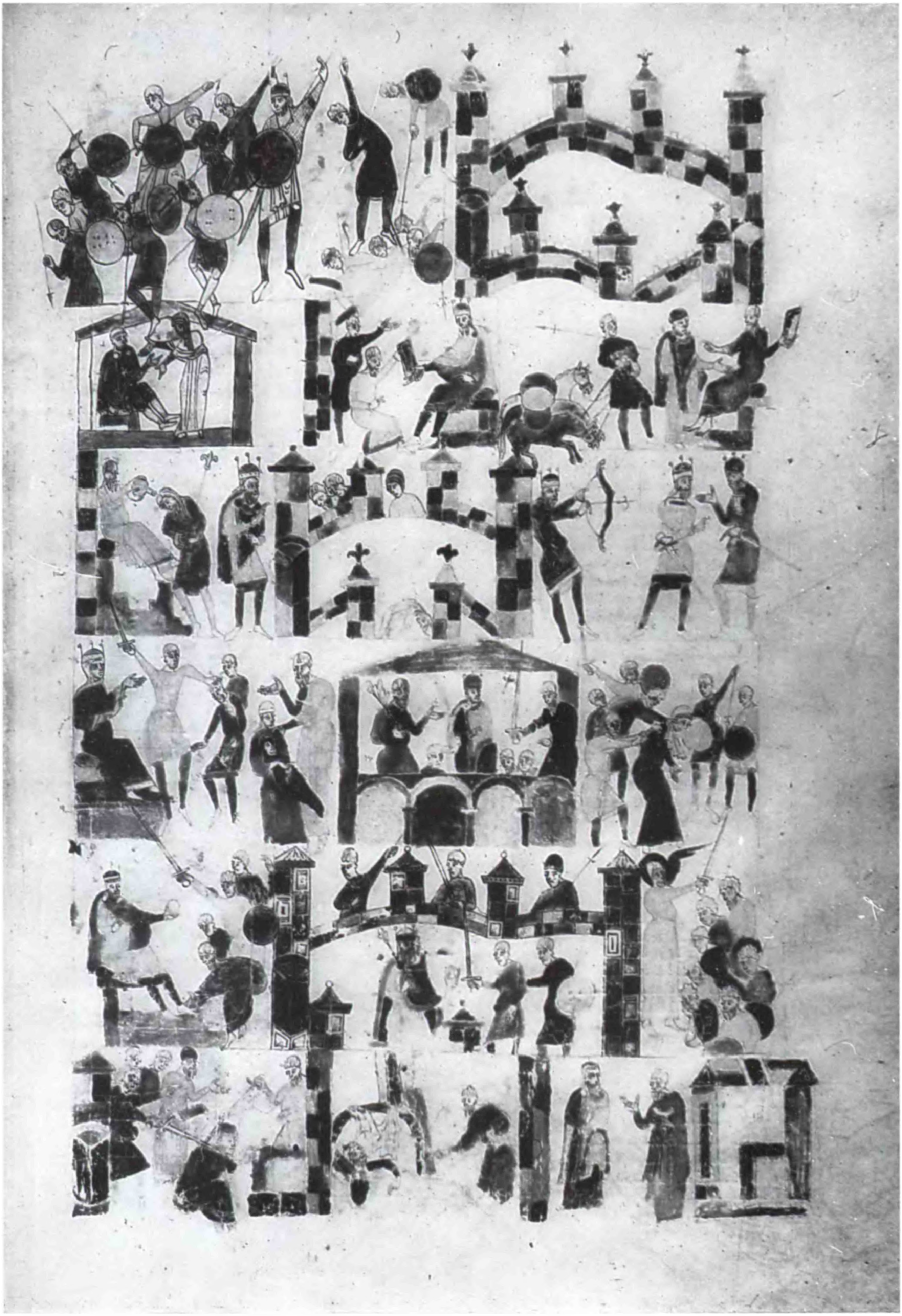


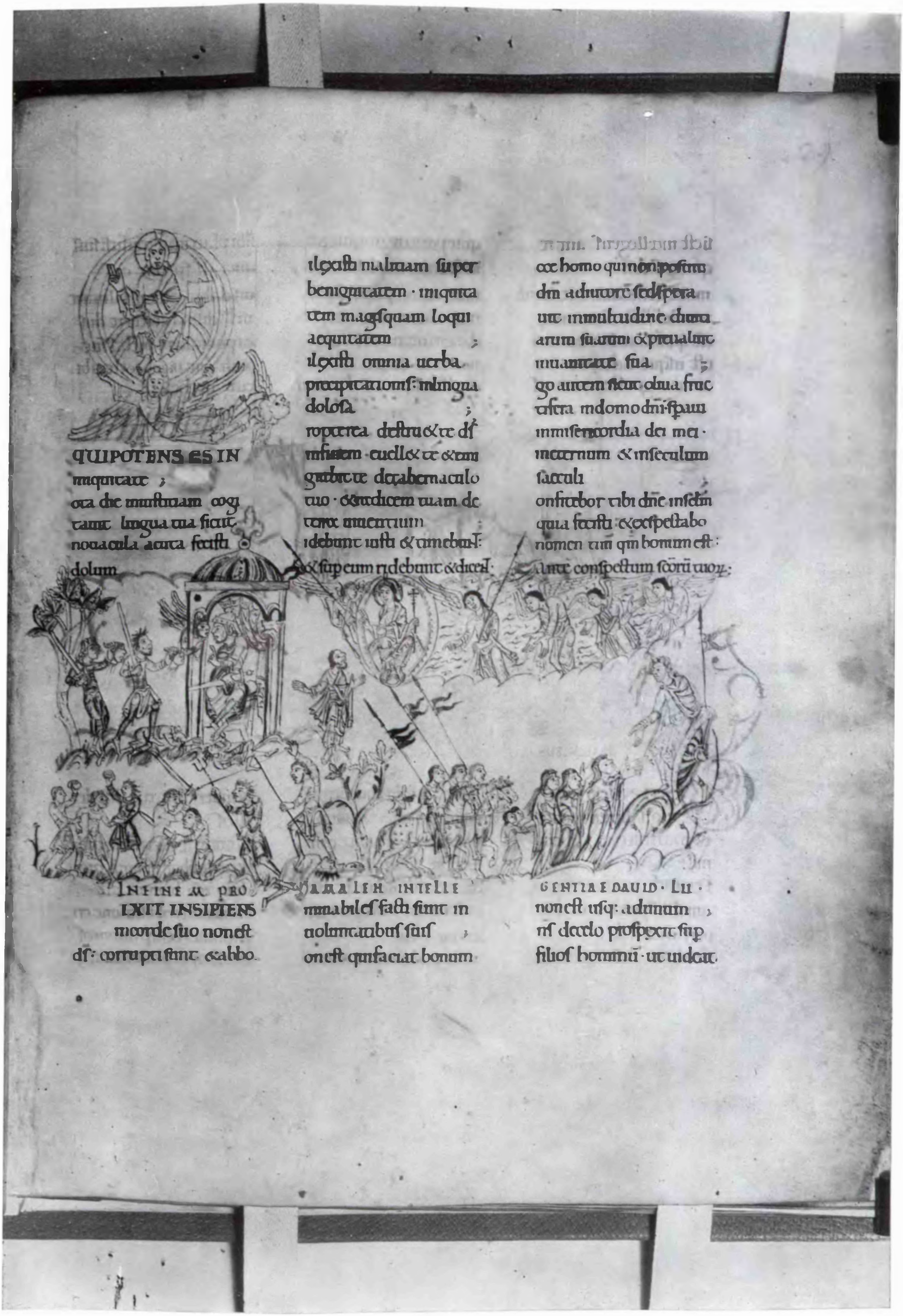












QUIPOTENS ES IN
iniquitate ;
ota die iniustitiam cogi
tauit lingua tua sicut
nouacula acuta fecisti
dolum

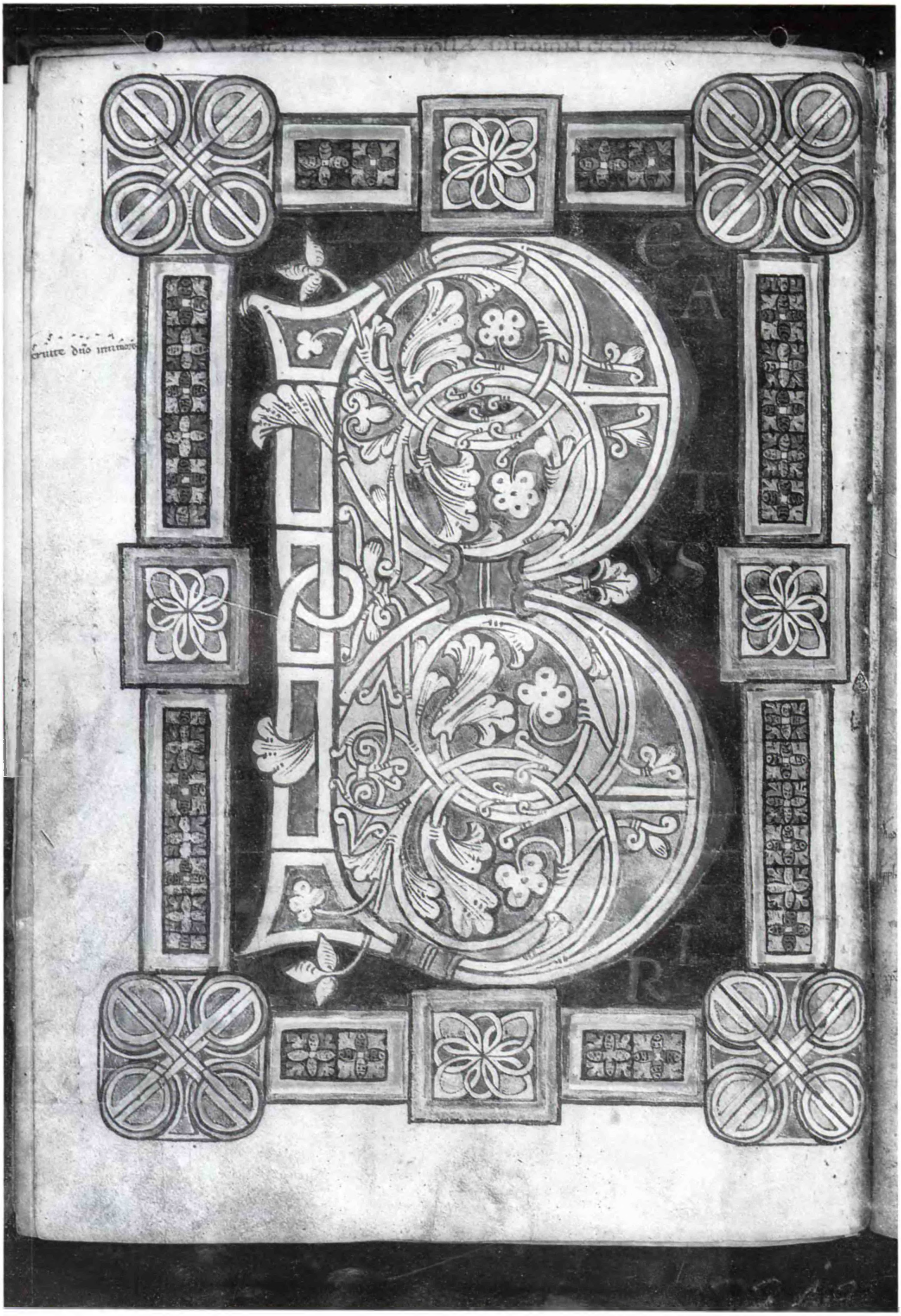
ilexisti malitiam super
benignitatem · iniquita
tem magisquam loqui
aequitatem ;
ilexisti omnia uerba
praecipitationis: in lingua
dolosa ;
ropterea destruet te ds̄
infinem · euellet te & em
grabit te de tabernaculo
tuo · & radicem tuam de
terra uiuentium
idebunt iusti & timebunt:
& sup eum ridebunt & dicent:

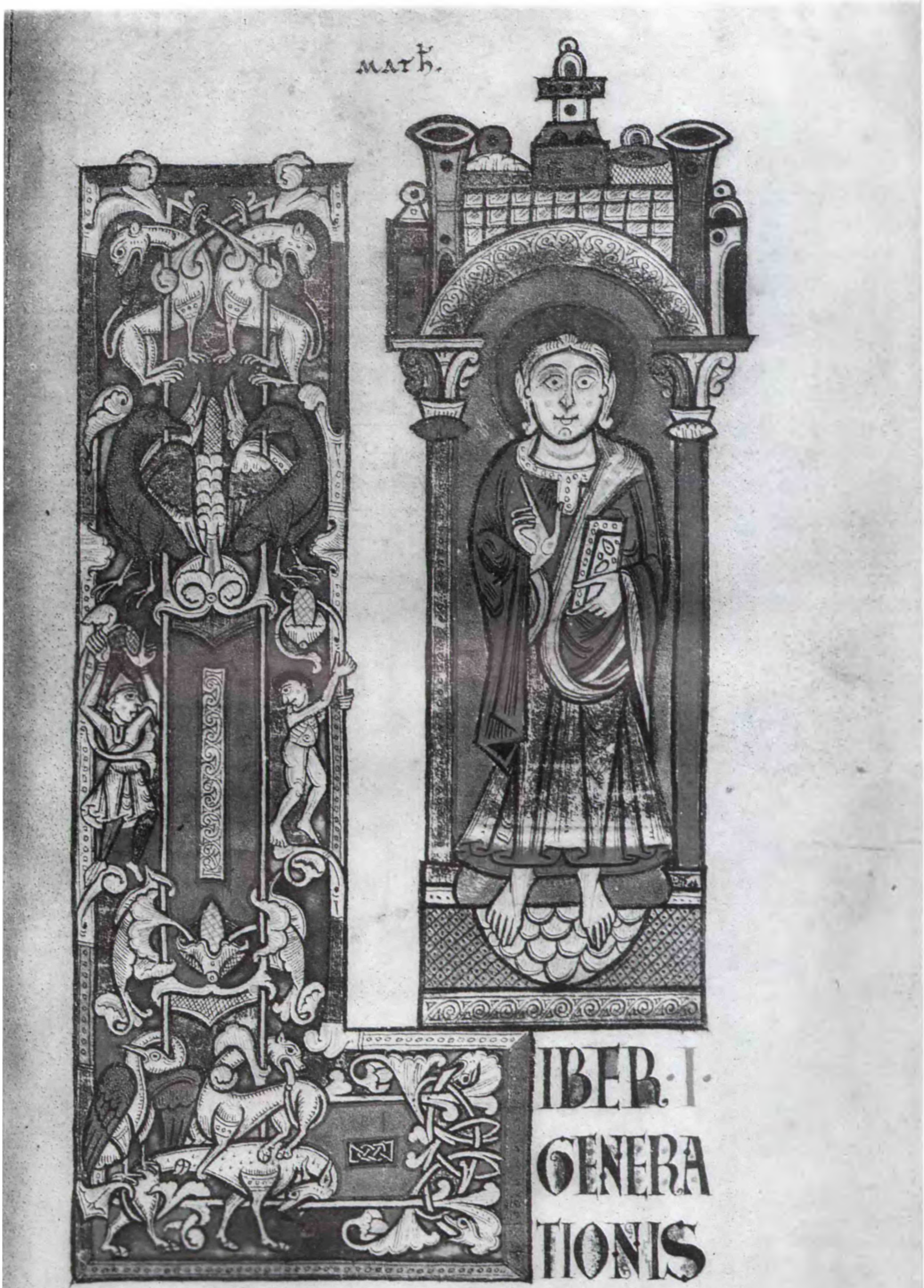
ecce homo qui non posuit
dm̄ adiutorē sed spera
uit in multitudine diuiti
arum suarum & praeualuit
in uanitate sua ;
go autem sicut oliua fruc
tifera in domo dn̄i sperau
in misericordia dei mei ·
in aeternum & in seculum
saeculi
onfitebor tibi dn̄e in sclm̄
quia fecisti & expectabo
nomen tuū qm̄ bonum est:
ante conspectum scōrū tuoꝝ:

INFINE M PRO
IXIT INSIPIENS
incorde suo non est
ds̄: corrupti sunt & abho

AMALEH INTELLE
minabiles facti sunt in
uoluntatibus suis ;
on est qui faciat bonum

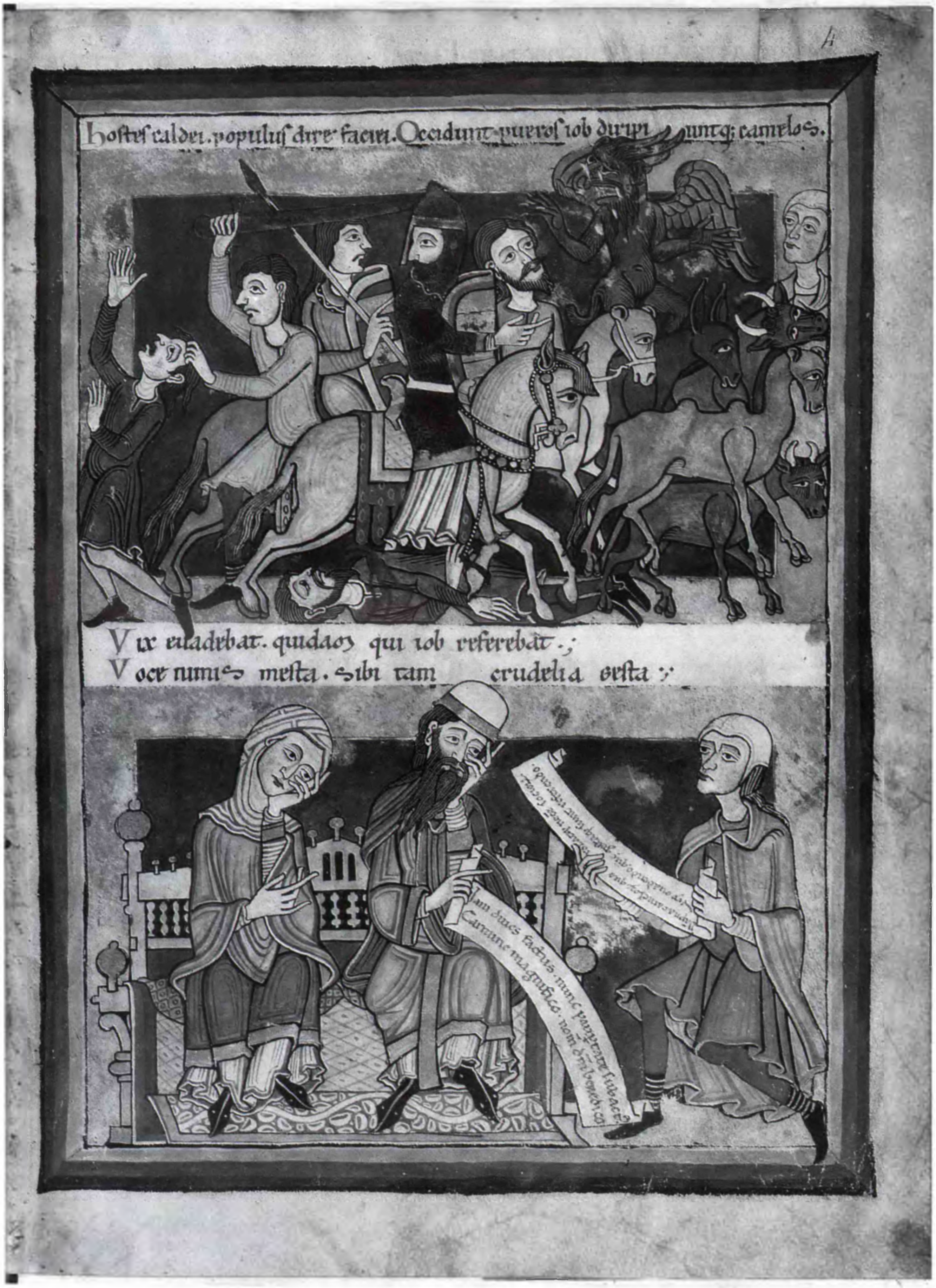
GENTIAE DAVID · LII ·
non est usq: ad unum ;
ns de caelo prospexit sup
filios hominū · ut uideat

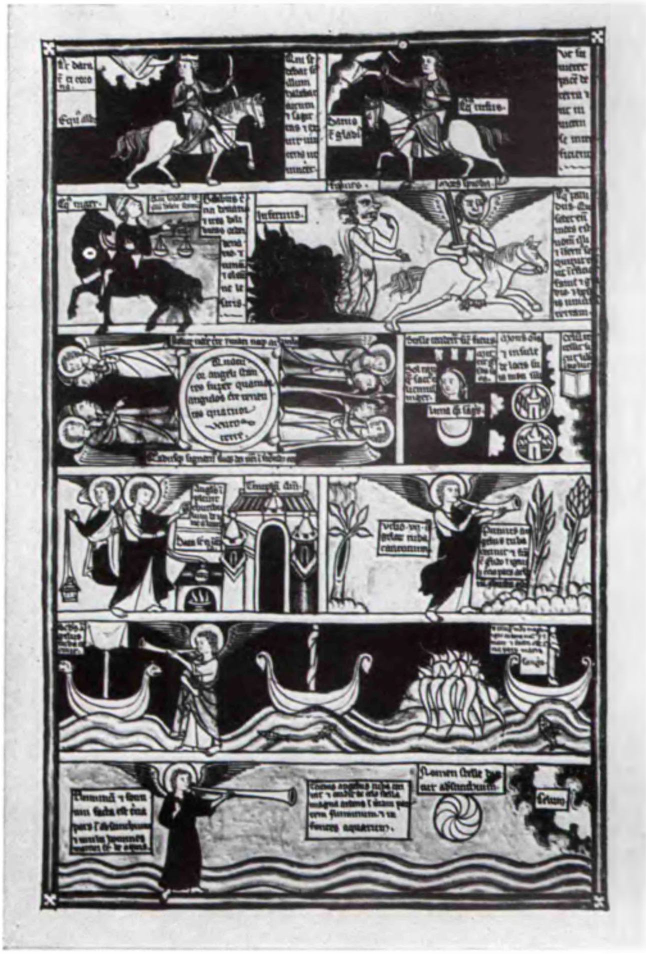

E
A
T
VS
I
R
ervite dñs in timore

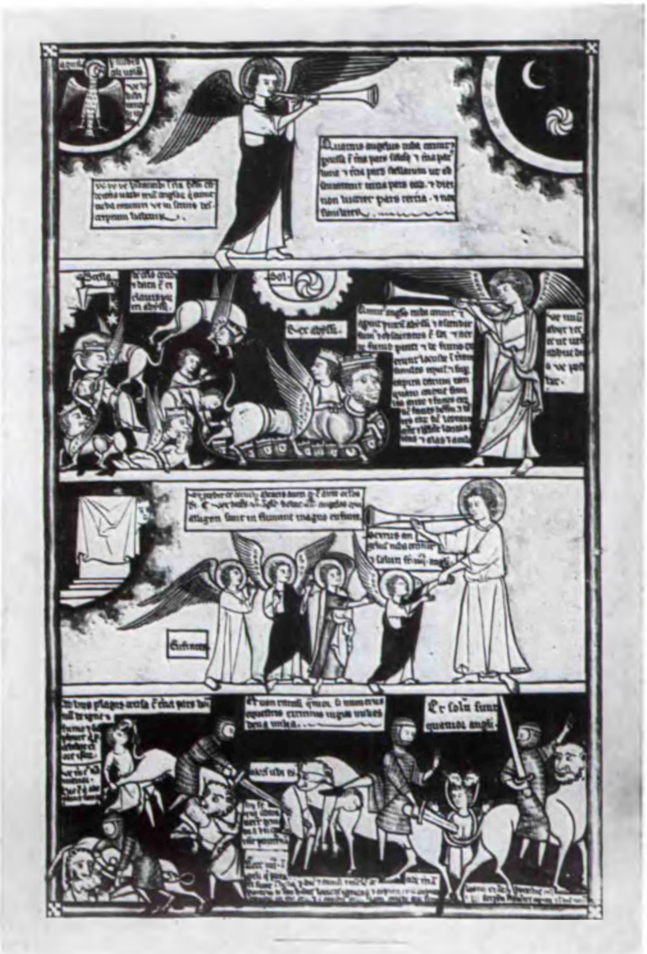


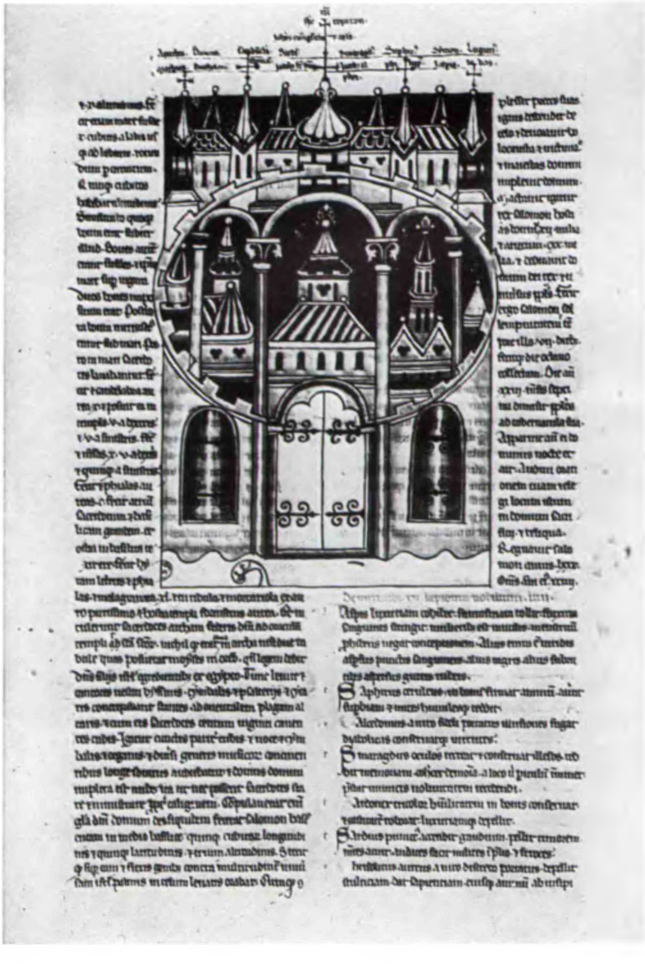
MATh.

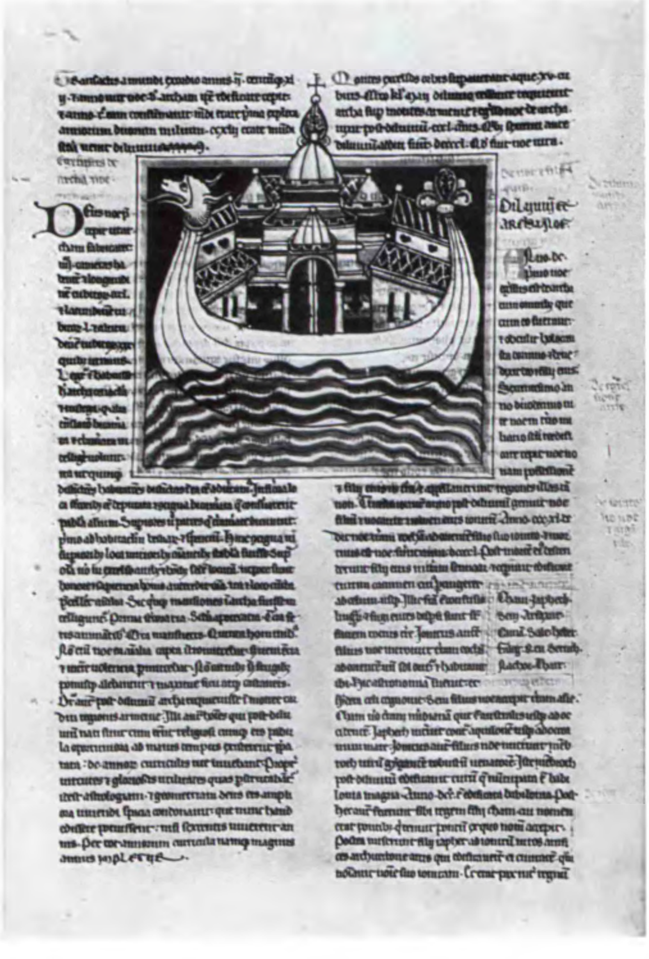
IBER · I
GENERA
TIONIS

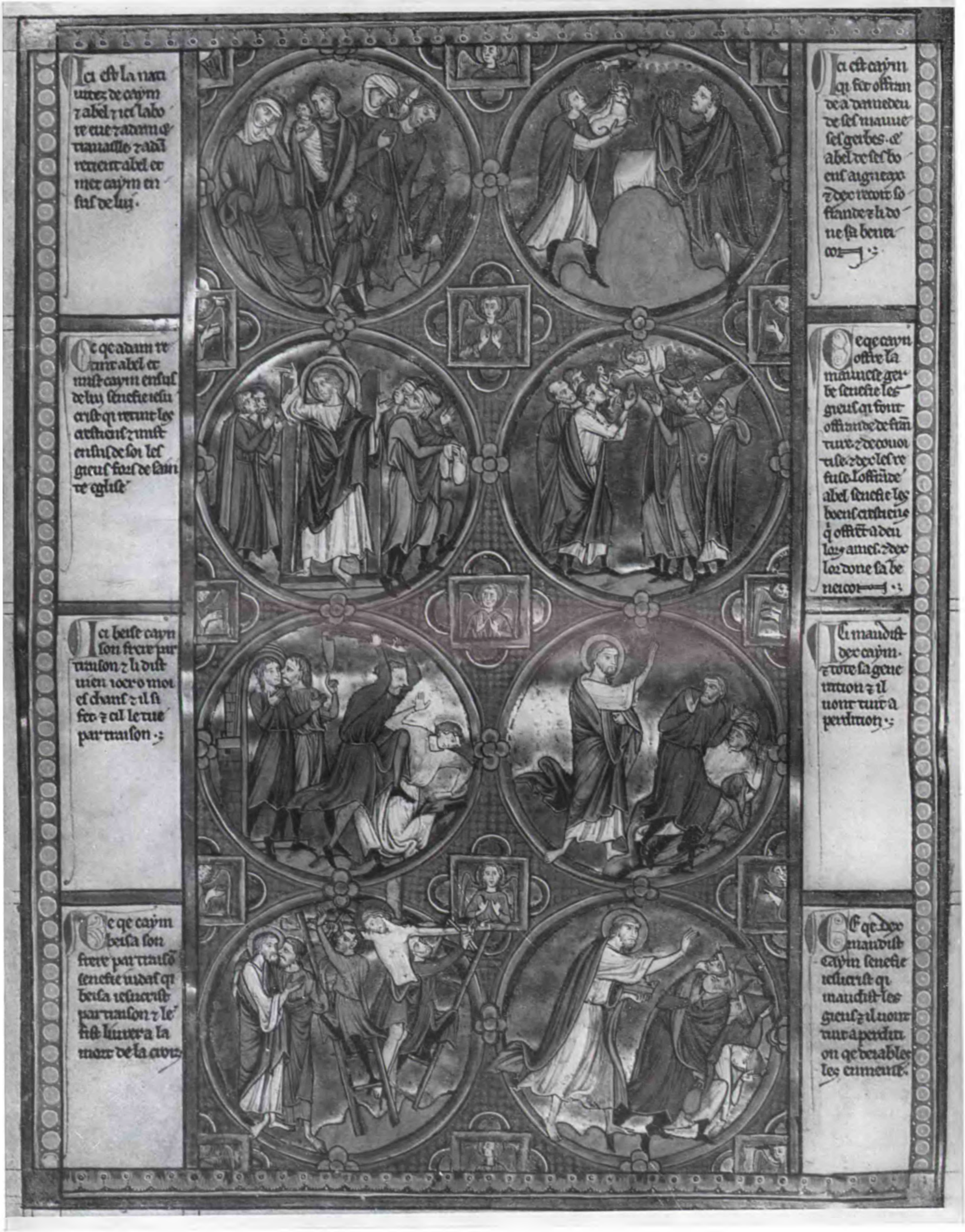

4
Hostes caldei. populus dire faciei. Occidunt pueros iob diripiuntq; camelos.
Vix euadebat. quidam qui iob referebat.
Voce nimis mesta. sibi tam crudelia gesta
Iam diues factus. nunc paupertate subactus
Carnaliter magnifico. nomen domini benedico











Ici est la nati
uitez de cayin
⁊ abel ⁊ ici labo
re eue ⁊ adam et
manassie ⁊ adã
retient abel et
met cayin en
sus de luy.

Ce qe adam re
tint abel et
mist cayin ensus
de luy senefie iesu
crist qi retint les
crestiens ⁊ mist
ensus de soi les
gieus fors de sain
te eglise

Ici beise cayn
son frere par
traison ⁊ li dist
uien ioc o moi
es chans ⁊ il si
fet ⁊ cil le tue
par traison .

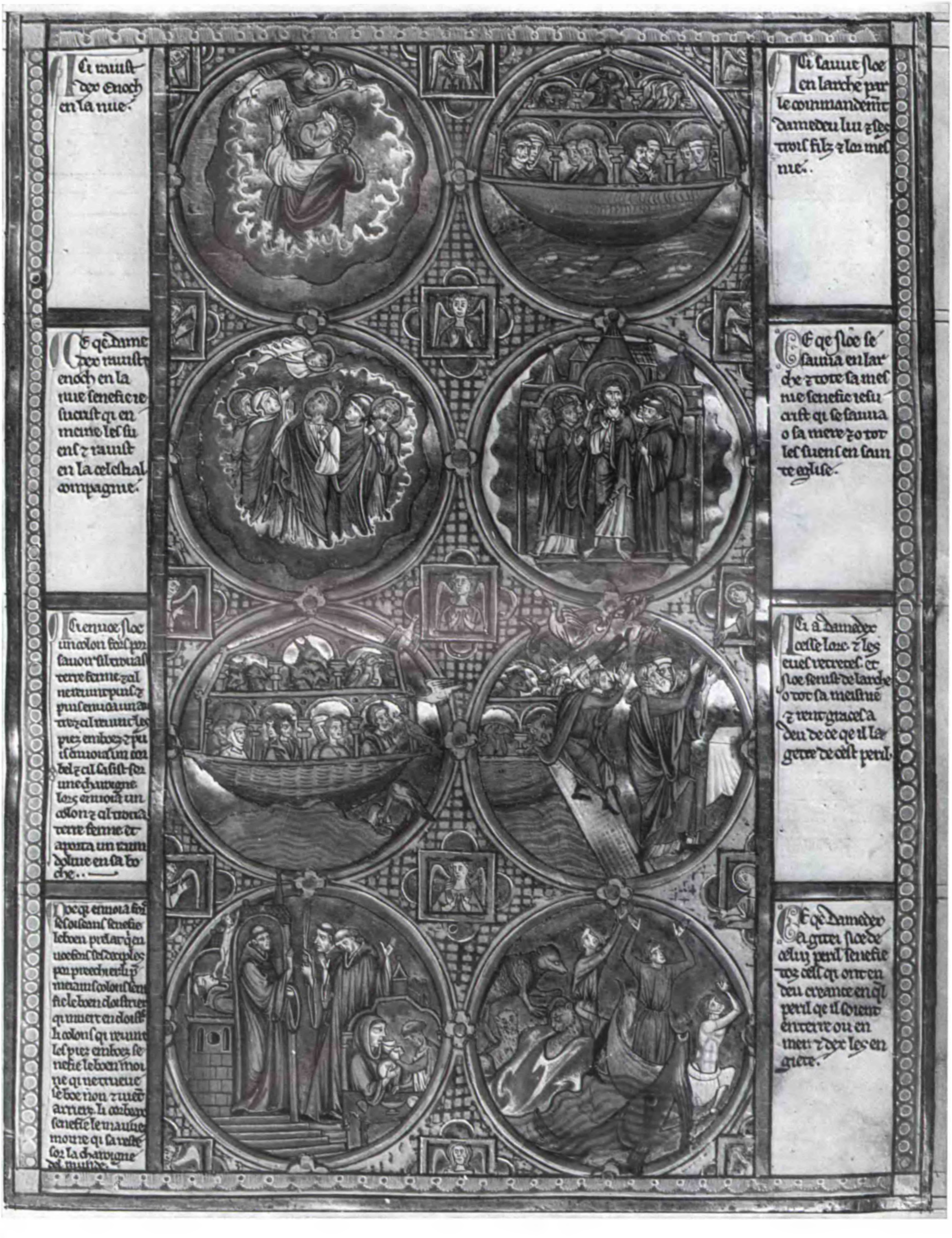
Ce qe cayin
beisa son
frere par traisõ
senefie iudas qi
beisa iesucrist
par traison ⁊ le
fist liurer a la
mort de la croiz

Ici est cayin
qi fet offran
de a damedeu
de ses mauue
ses gerbes . et
abel de ses bo
ens aigneax
⁊ dex recoit so
ffrande ⁊ li do
ne sa benei
con

Ce qe cayn
offre la
mauuese ger
be senefie les
gieus qi font
offrãde de fain
tise ⁊ de couoi
tise ⁊ dex les re
fuse loffrãde
abel senefie les
boens crestiens
q offrent a deu
lor ames ⁊ dex
lor done sa be
neicon

Ici maudist
dex cayin .
⁊ tote sa gene
ration ⁊ il
uont tuit a
perdition

Ce qe dex
maudist
cayin senefie
iesucrist qi
maudist les
gieus ⁊ il uont
tuit a perditi
on qe deables
les enmeinent.



Ci rauist
dex Enoch
en la nue.

Ce qe dame
dex rauist
enoch en la
nue senefie ie
sucrist qi en
meine les si
ens ⁊ rauist
en la celestial
compagnie.

Ci enuoie Noe
un colon fors por
sauoir sil trouast
terre ferme ⁊ al
ne retourna pius ⁊
puis en uoia un au
tre ⁊ al retourna les
piez emboez ⁊ pu
is enuoia un cor
bel ⁊ cil sasist sor
une charoigne
lors enuoia un
colon ⁊ cil troua
terre ferme et
aporta un raim
doliue en sa bo
che..

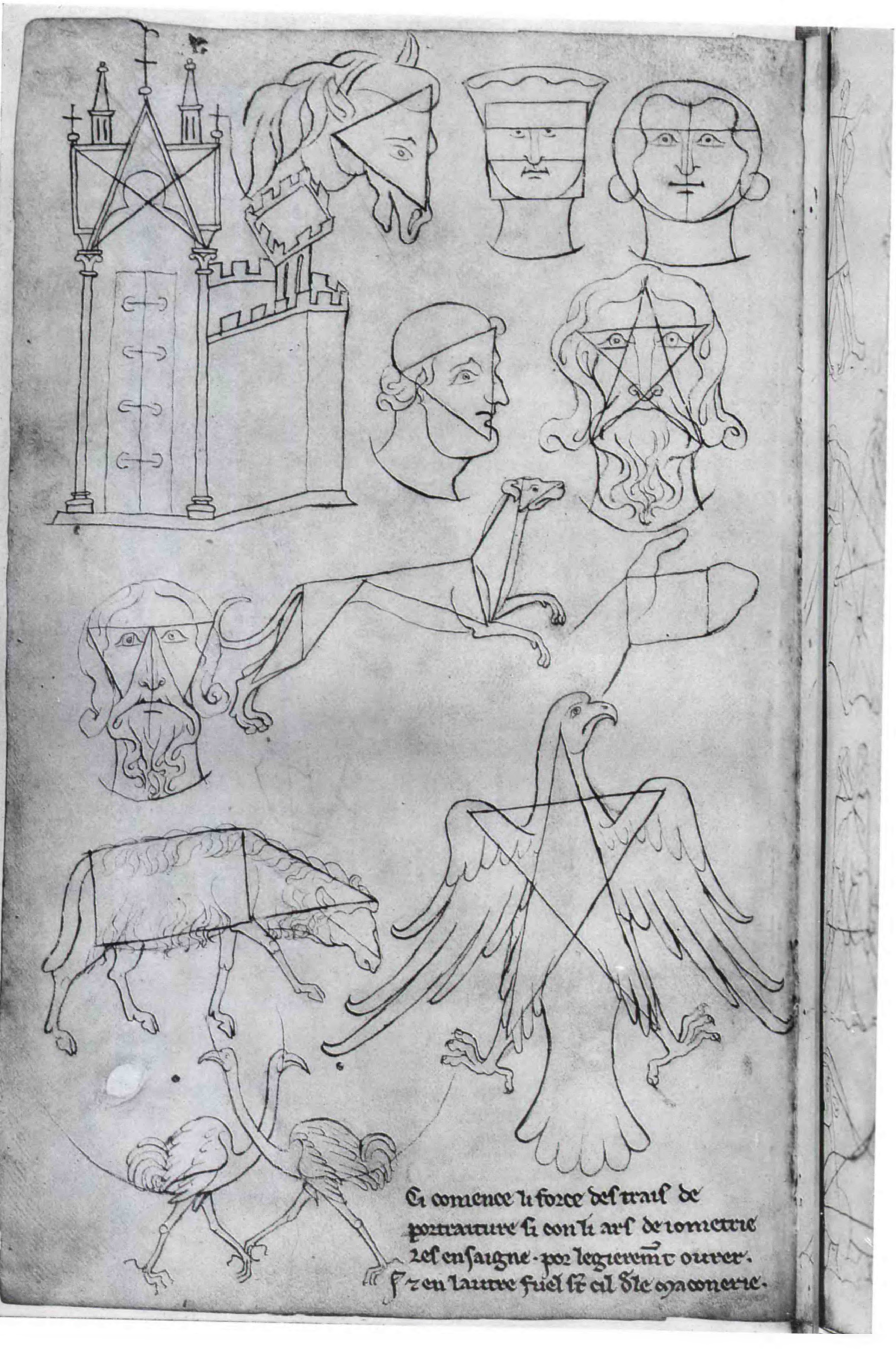
Noe qi enuoia fors
les oisiaus senefie
le boen prelat qi en
uoie fors ses deciples
por preechier. li p̄
miers colons sene
fie le boen cloistrier
qi muert en cloistre
li colons qi reuint
les piez emboez se
nefie le boen moi
ne qi retrueue
le boe non ⁊ uiēt
arriere. li corbeaus
senefie le mauue
moine qi sa reste
sor la charoigne
del munde.

Ci sauue Noe
en larche par
le commandemēt
damedeu lui ⁊ ses
trois filz ⁊ lor mes
nie..

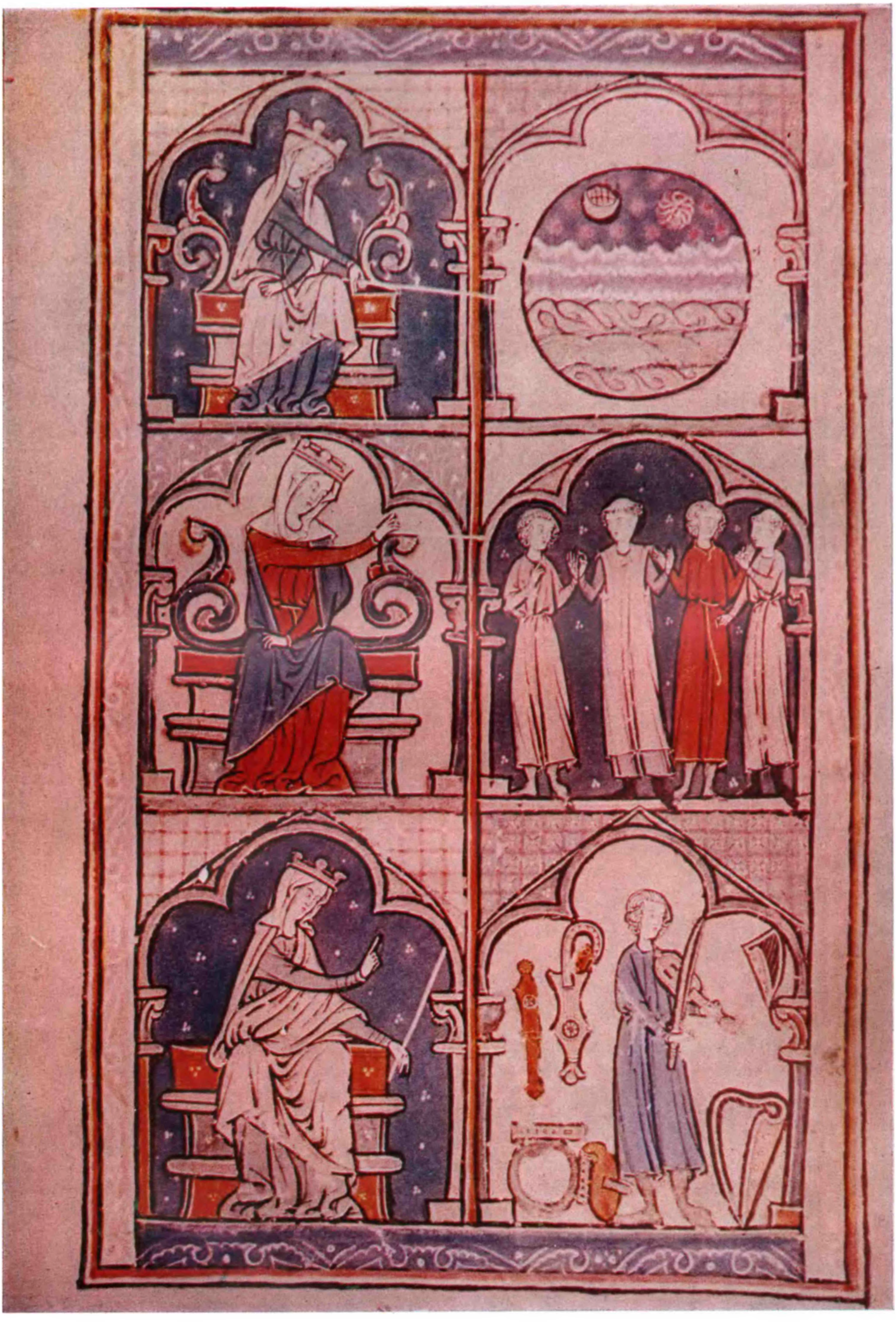
Ce qe Noe se
sauua en lar
che ⁊ tote sa mes
nie senefie iesu
crist qi se sauua
o sa mere ⁊ o tot
les suens en sain
te eglise.

Ci a damedex
cesse la ire ⁊ les
eues retreres. et
Noe seruist de larche
o tot sa meisnie
⁊ rent graces a
deu de ce qe il la
gette de cest peril.

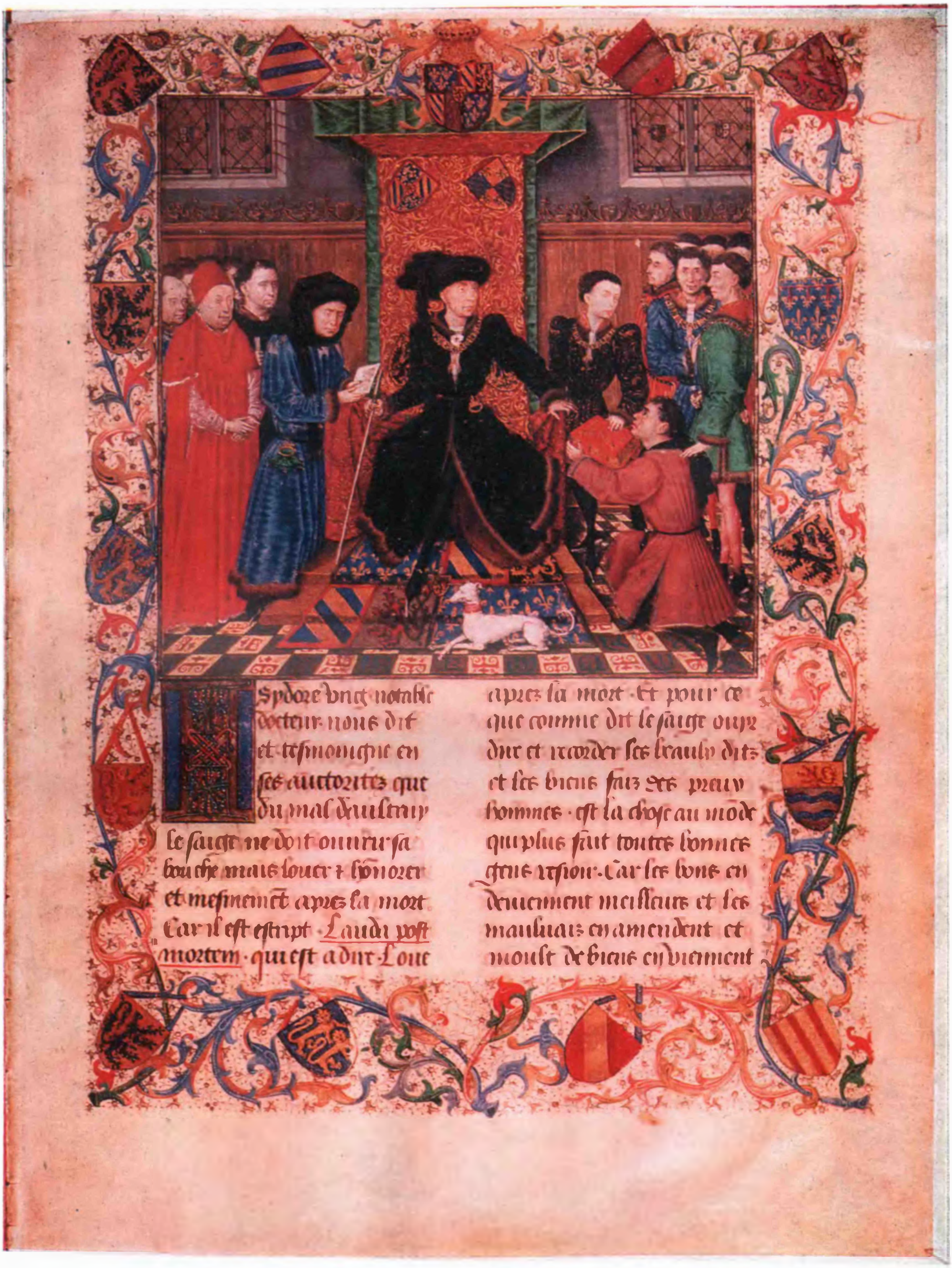
Ce qe damedex
a gitei Noe de
celuy peril senefie
toz cels qi ont en
deu creance en qel
peril qe il soient
en terre ou en
mer ⁊ dex les en
giete.



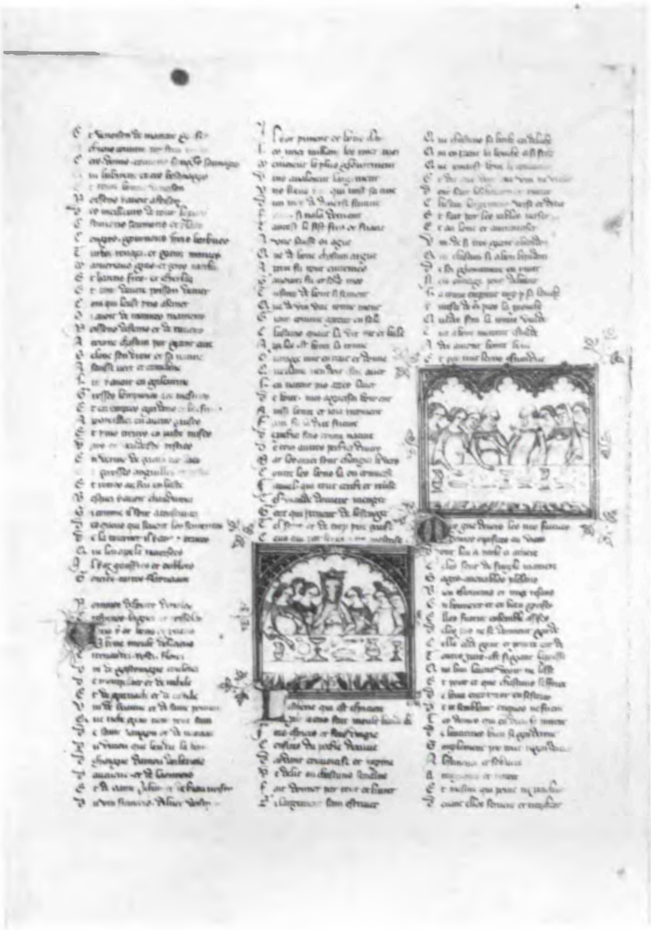
Ci comence li force deſ traiſ de
portraiture ſi con li arſ de iometrie
leſ enſaigne · por legierem̄t ovrer ·
F ⁊ en lautre fuel ſt cil d le maconerie ·

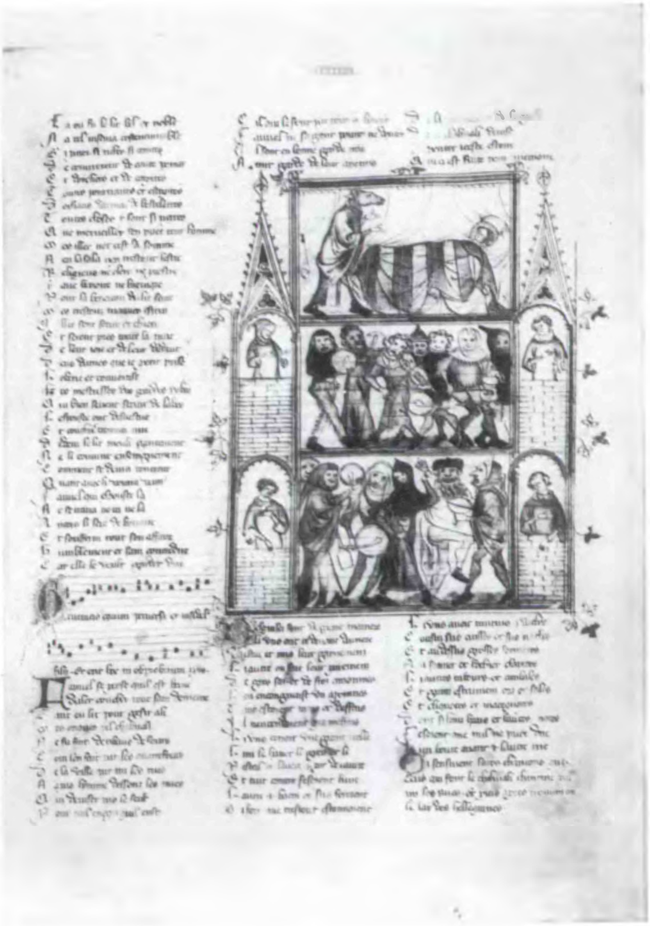


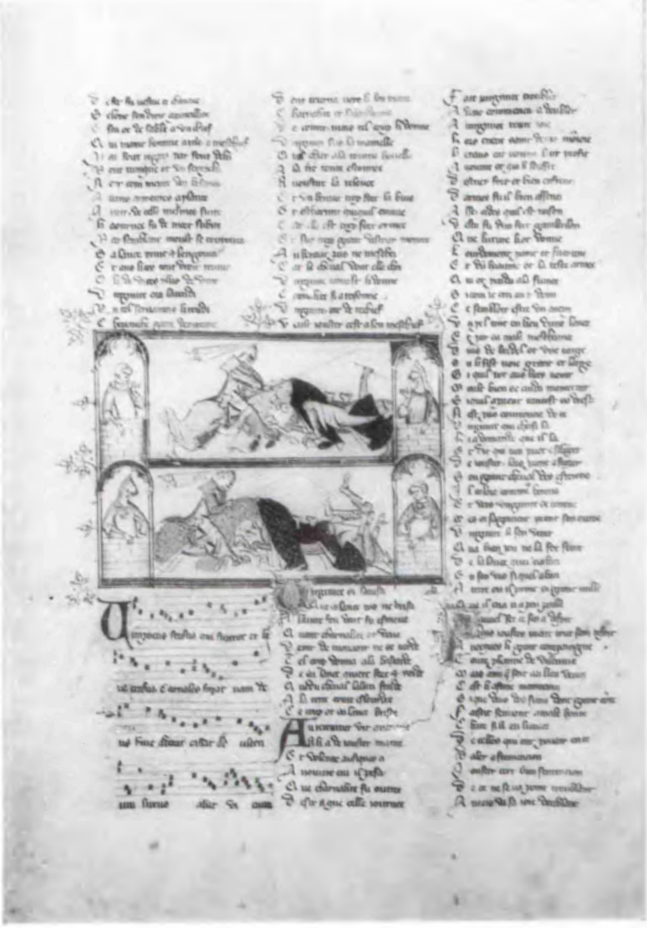
XIII

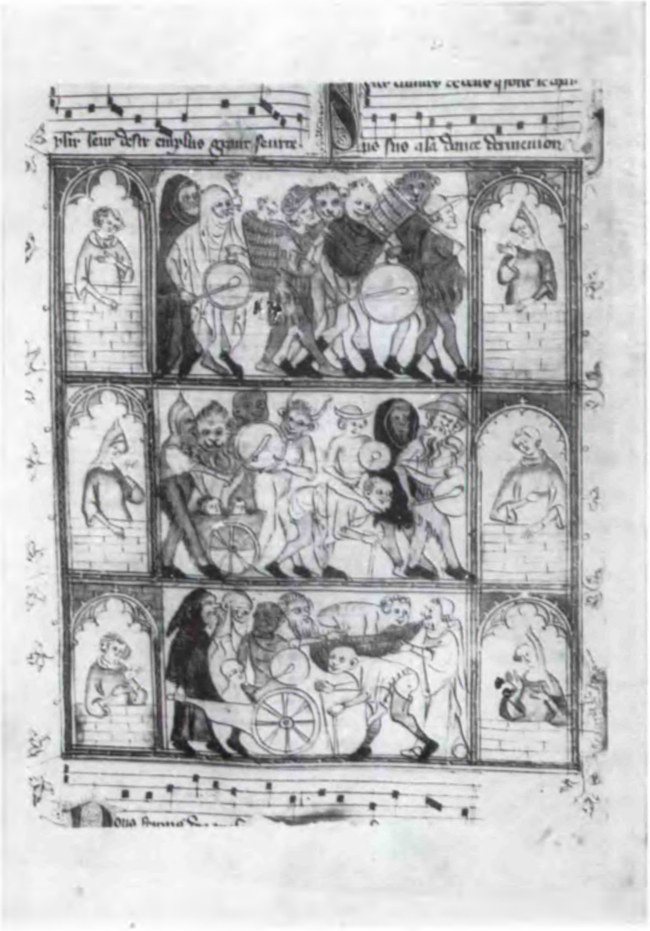


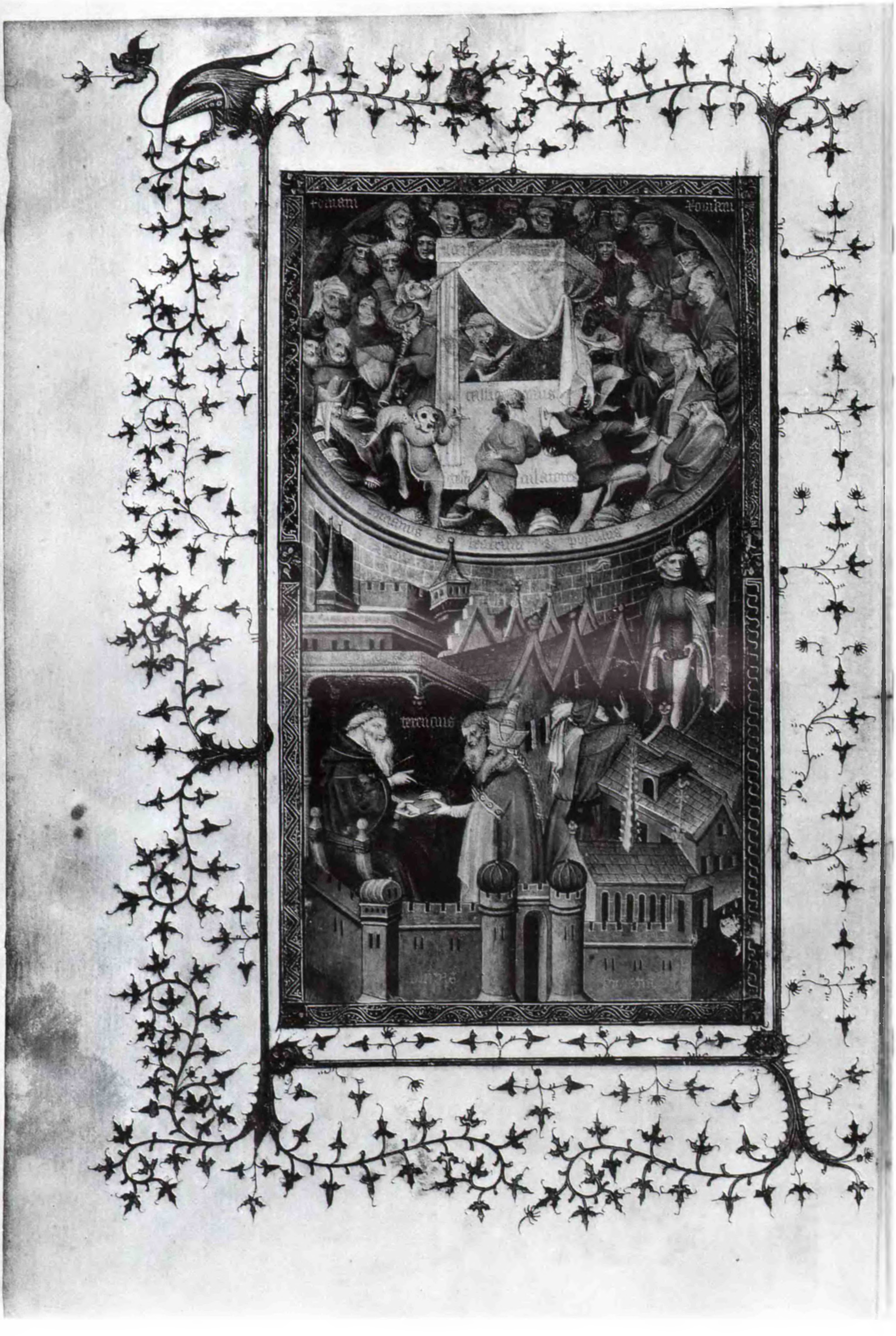
Iſydore ung notable docteur nous dit et teſmoingne en ſes auctoritez que du mal daultruy le ſaige ne doit ouurir ſa bouche mais louer ⁊ honorer et meſmement apres la mort. Car il eſt eſcript. Laudi poſt mortem. qui eſt a dire. Loue apres la mort. Et pour ce que comme dit le ſaige ouyr dire et recorder les beaulx ditz et les biens faiz des preux hommes. eſt la choſe au monde qui plus fait toutes bonnes gens reſioir. Car les bons en deviennent meilleurs et les mauluais en amendent et moult de biens en viennent

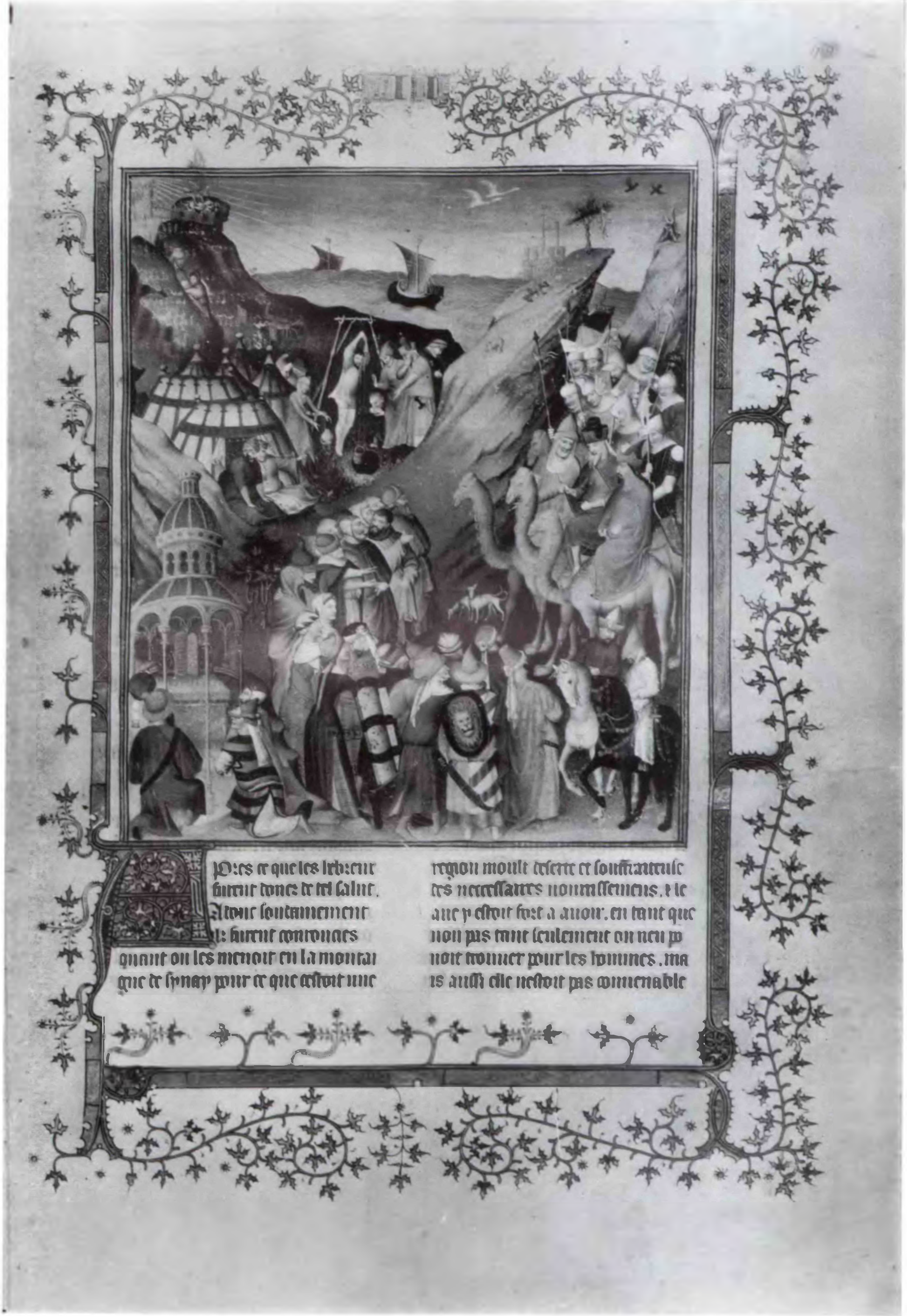




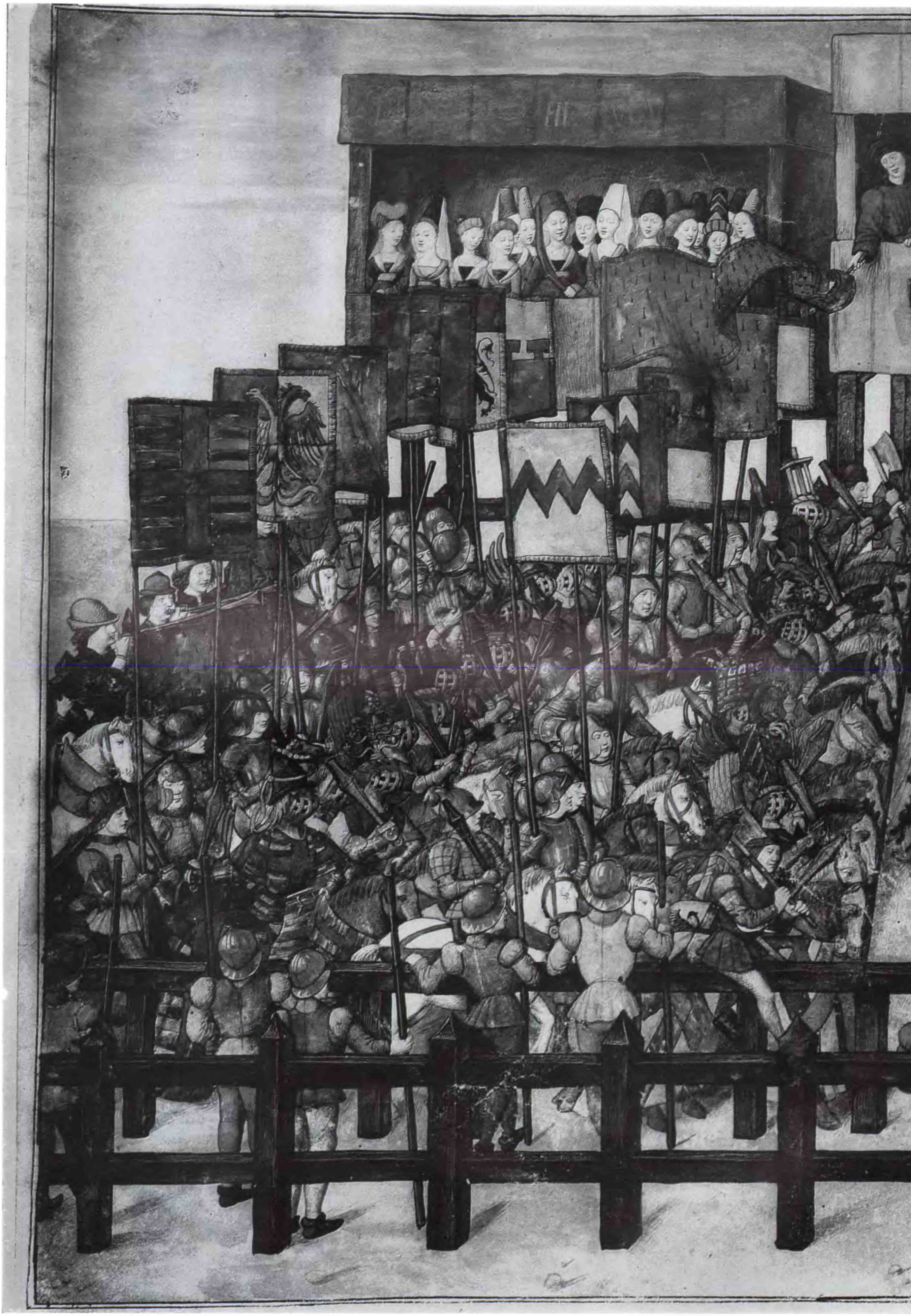


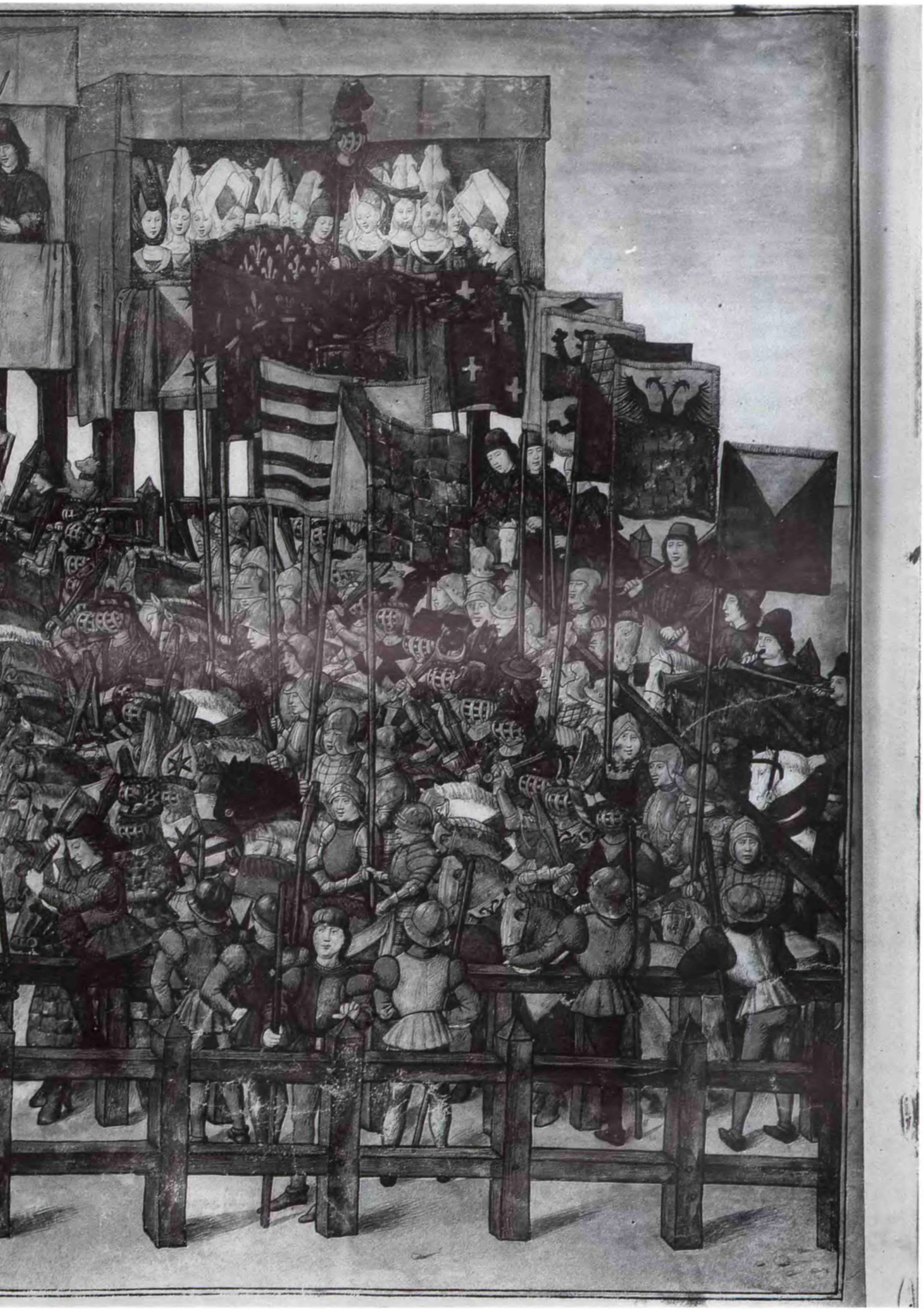


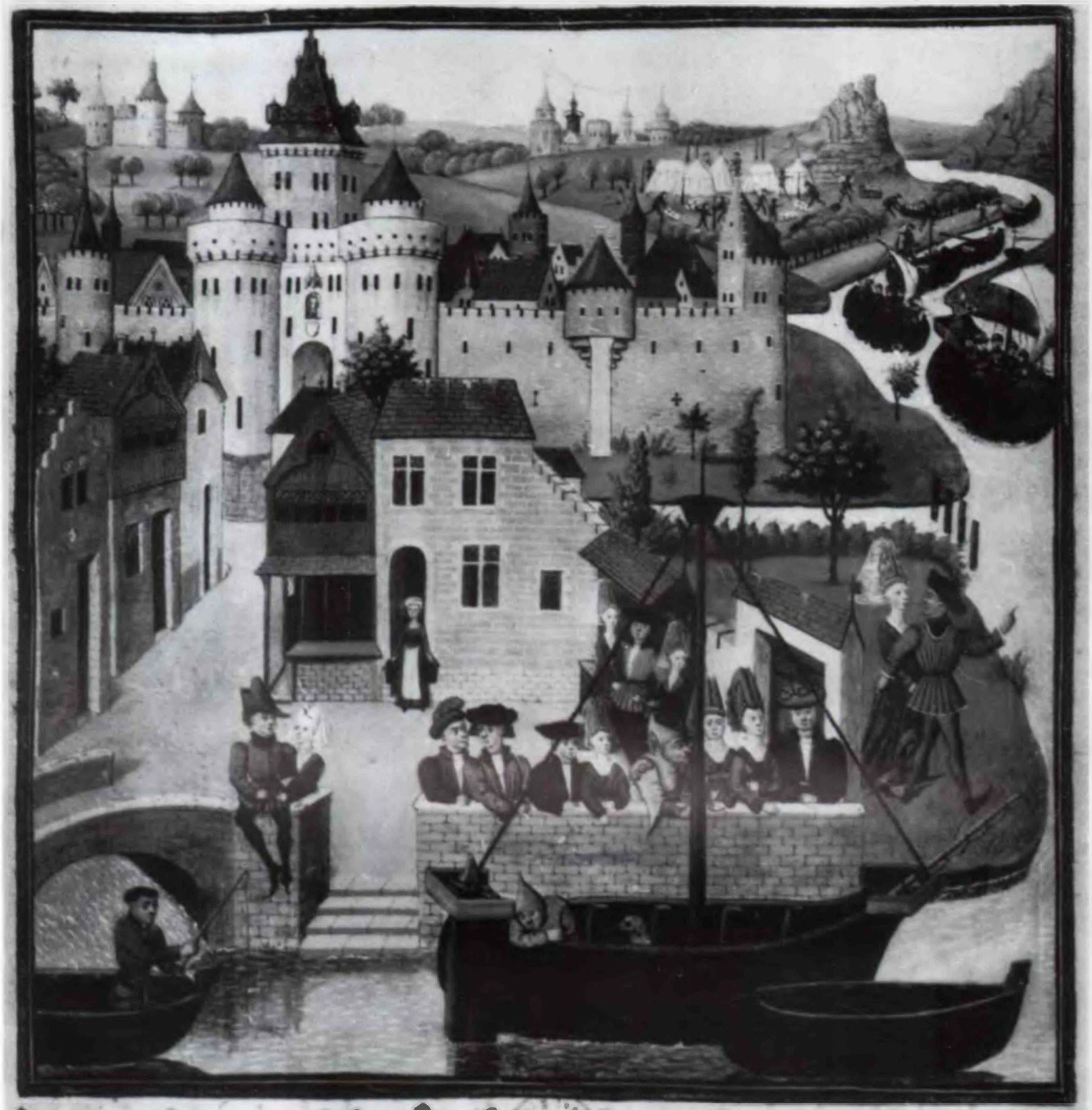

Romani
Romani
calliopius
terencius



APres ce que les hebrieux furent donez de tel salut. A tout soudainement ilz furent courouces quant on les menoit en la montaigne de Synay pour ce que cestoit une region moult deserte et souffraiteuse des necessaires nourrissemens. et leaue y estoit fort a avoir. en tant que non pas tant seulement on nen povoit trouver pour les hommes. mais aussi elle nestoit pas convenable



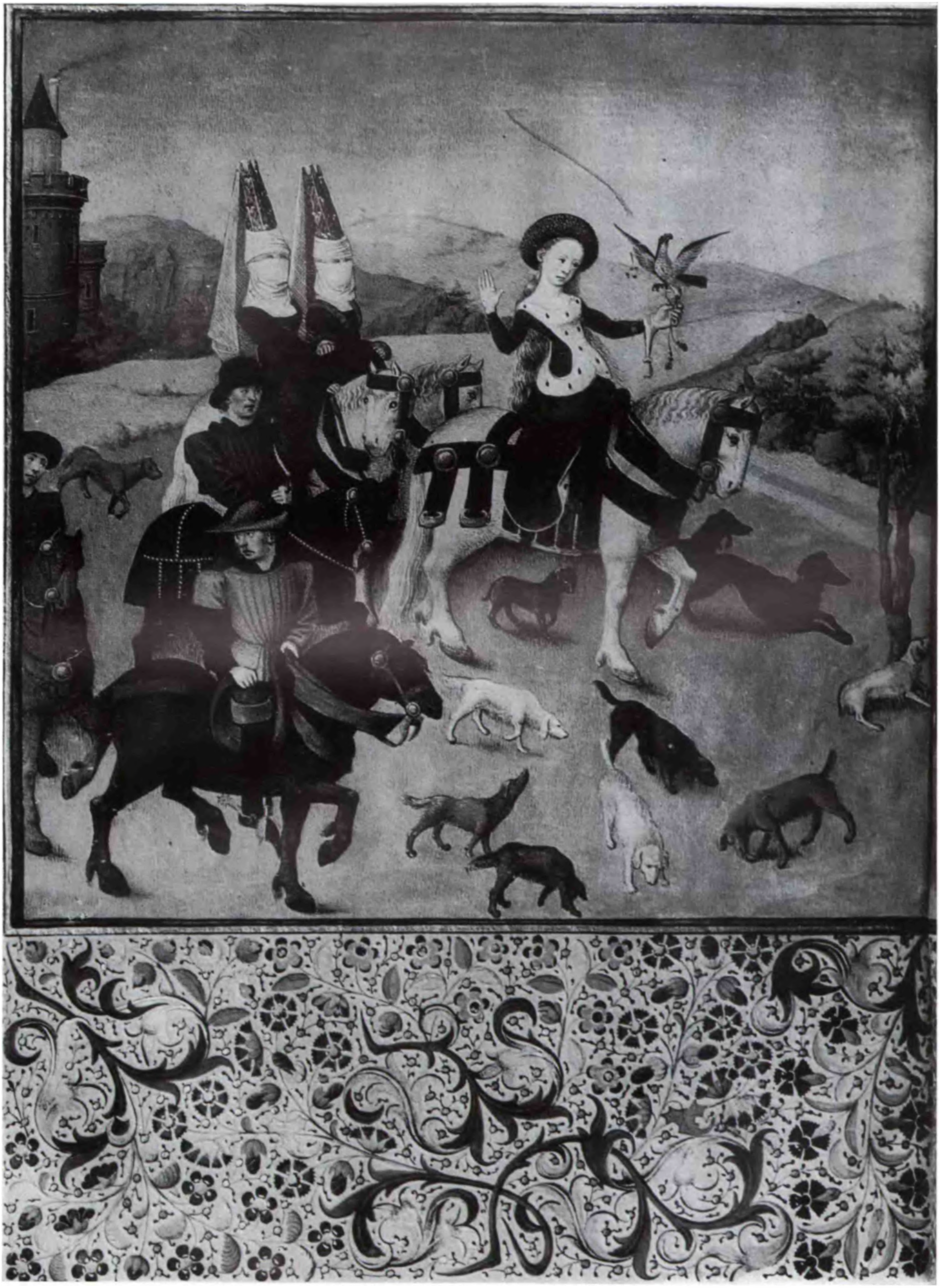


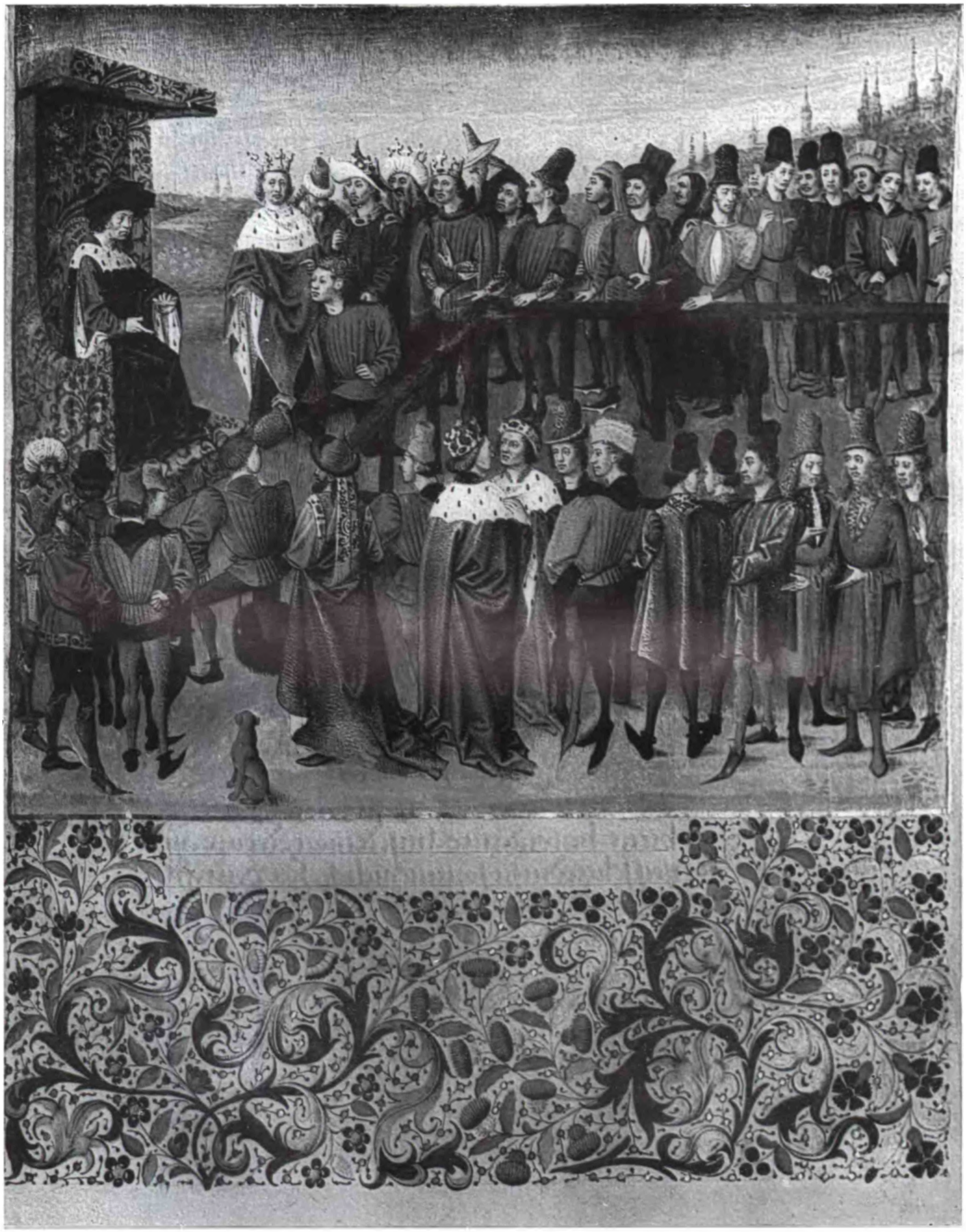


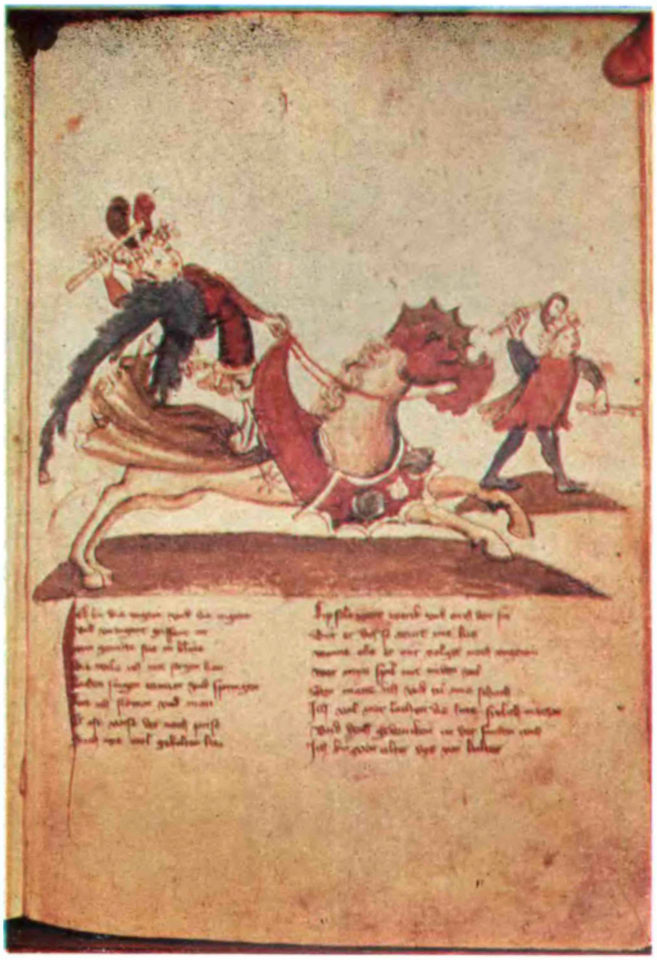
diques a la riuiere si haultes q̃
merueilles z y auoit certains
engiens ordonnez a ce faire.
z delez ces engiens il y auoit
degrez de pierre par ou on a
ualloit en bas z de la entroit
[illegible]

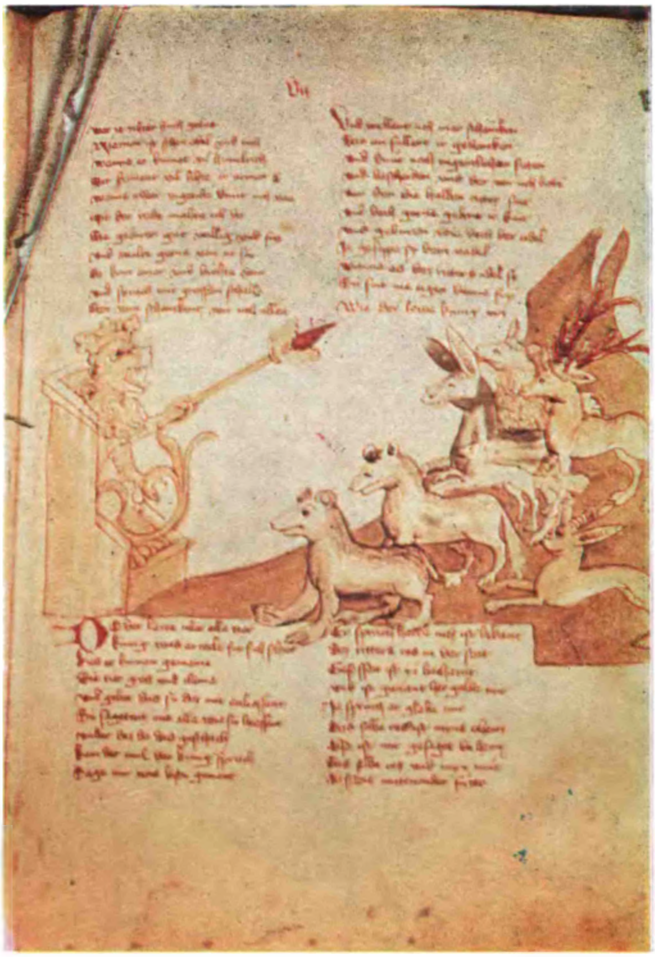
86579 Ms Fr.9342, f.69 v

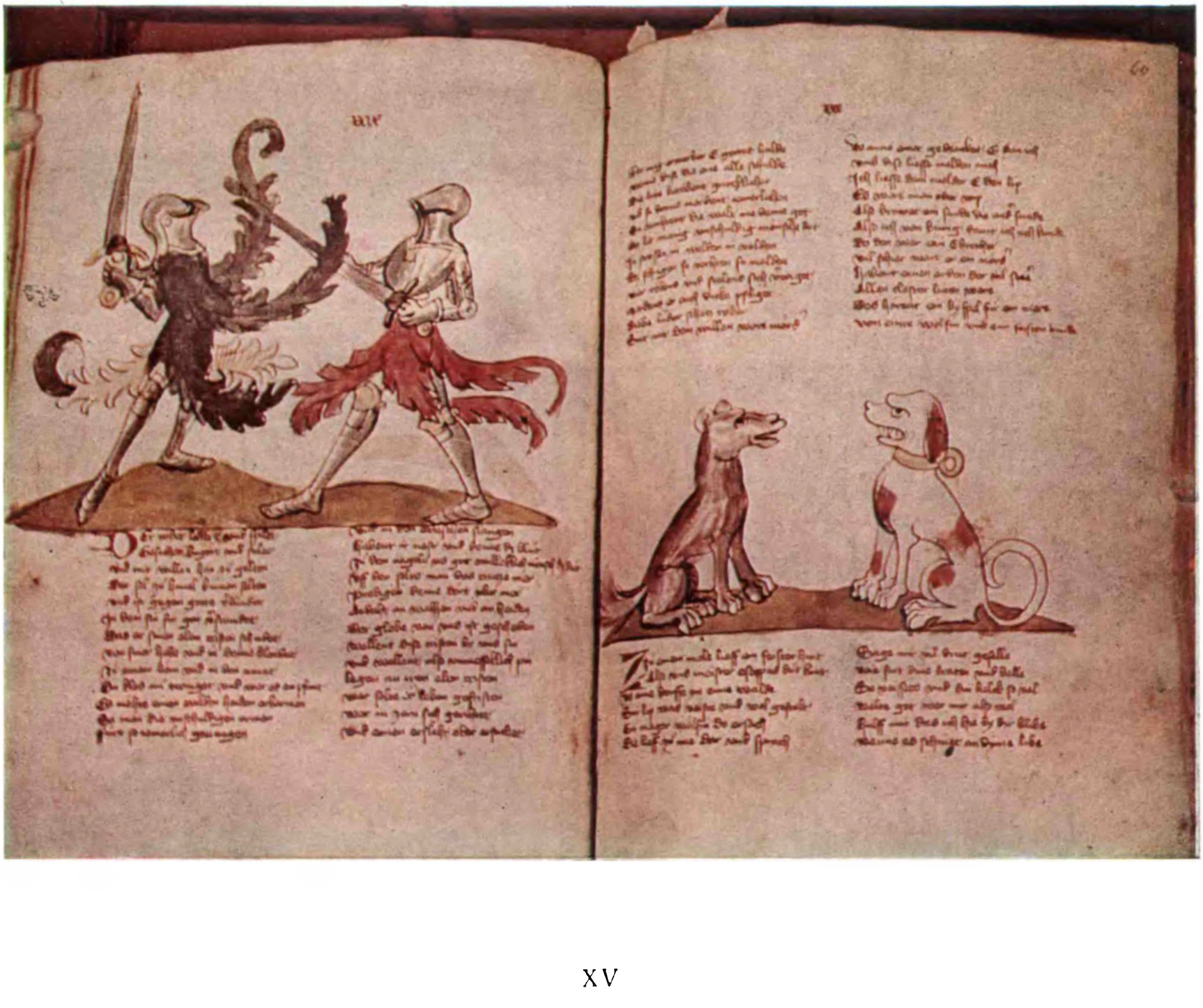
demandez point sil fu honneste
ment haultement z grandemẽt
receups z recueillies de ceulx de
la cite et par especial des cheua
liers des princes z des barons
z ossi des dames. vous debuez
croire que si fu. car listoire dist

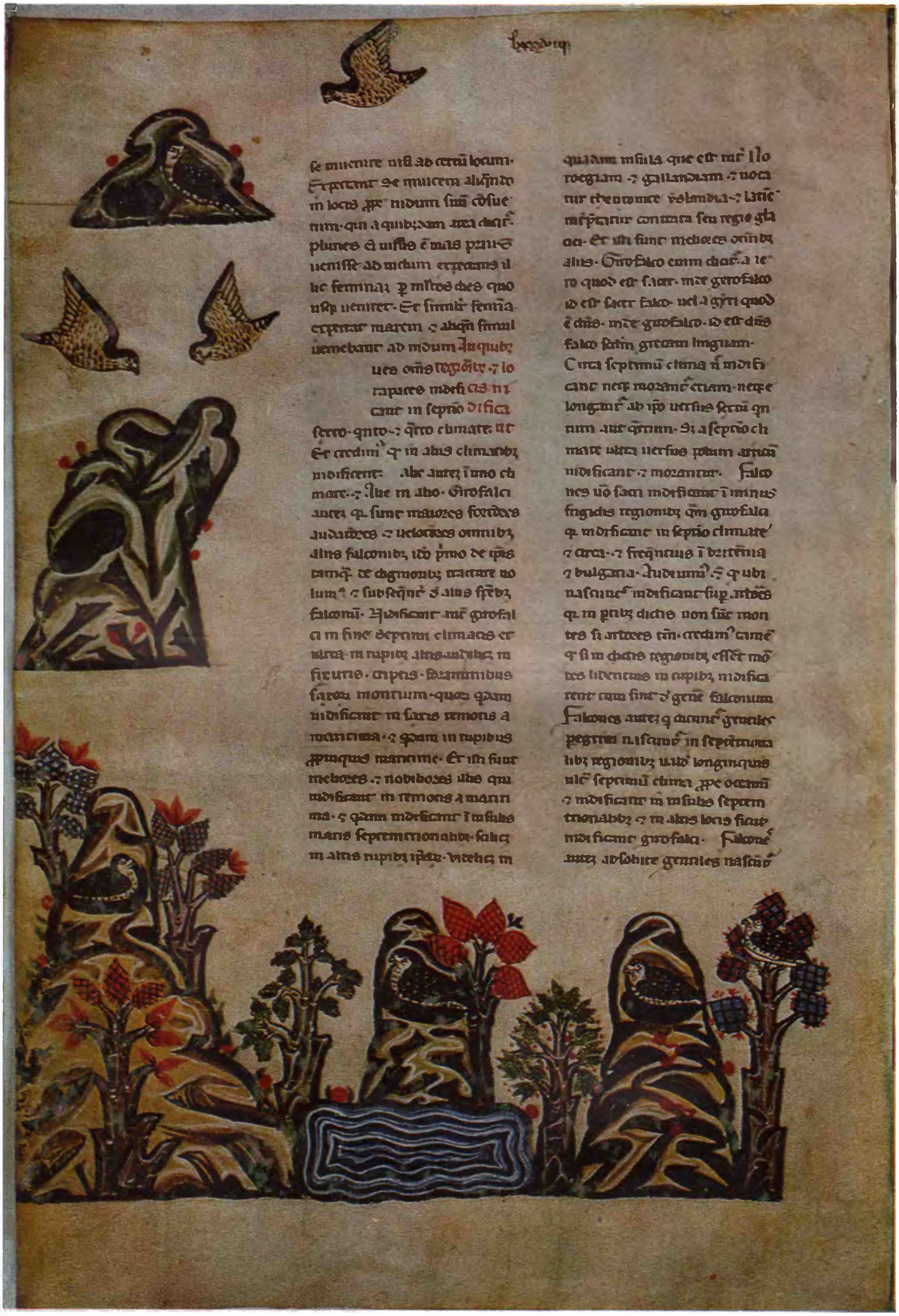


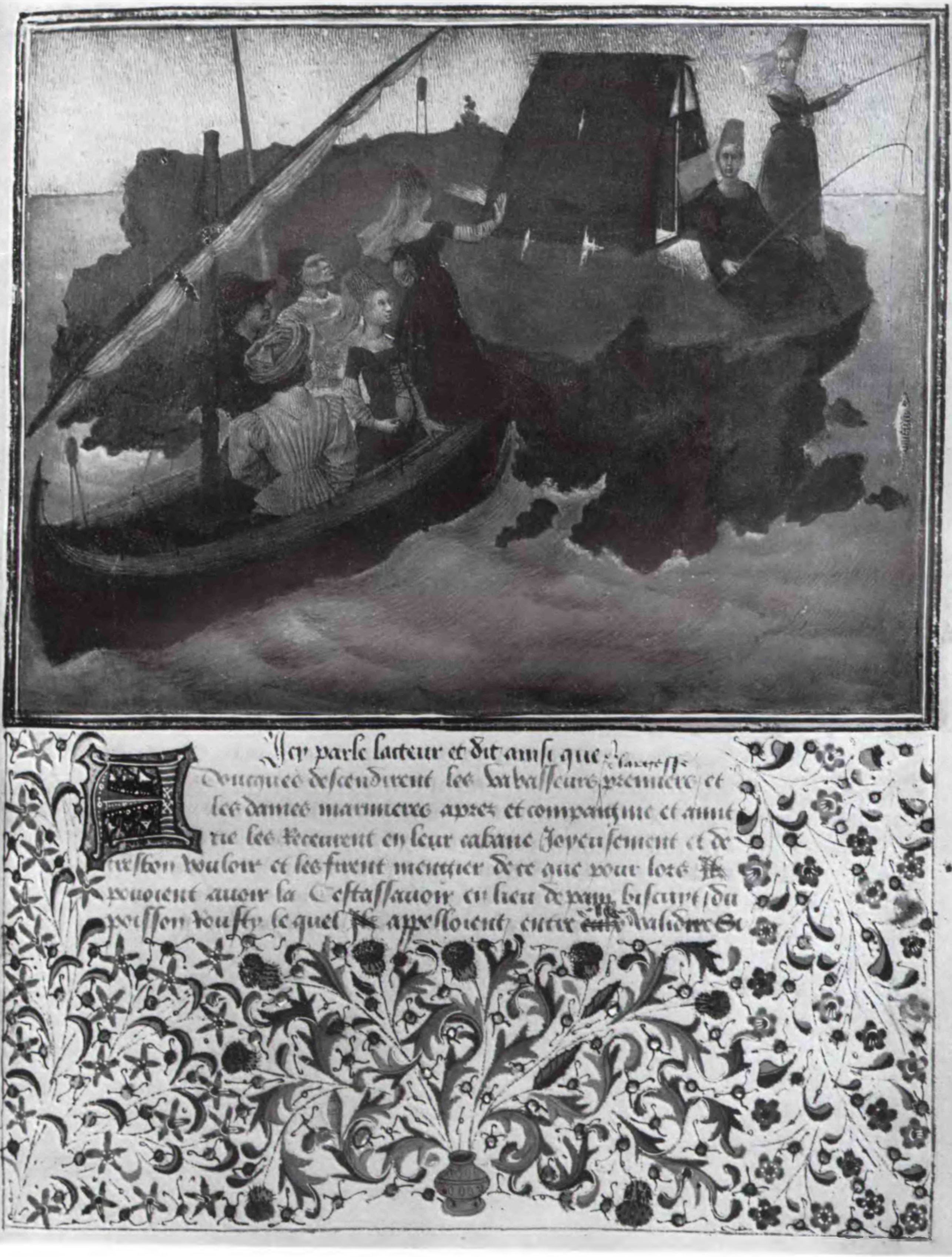




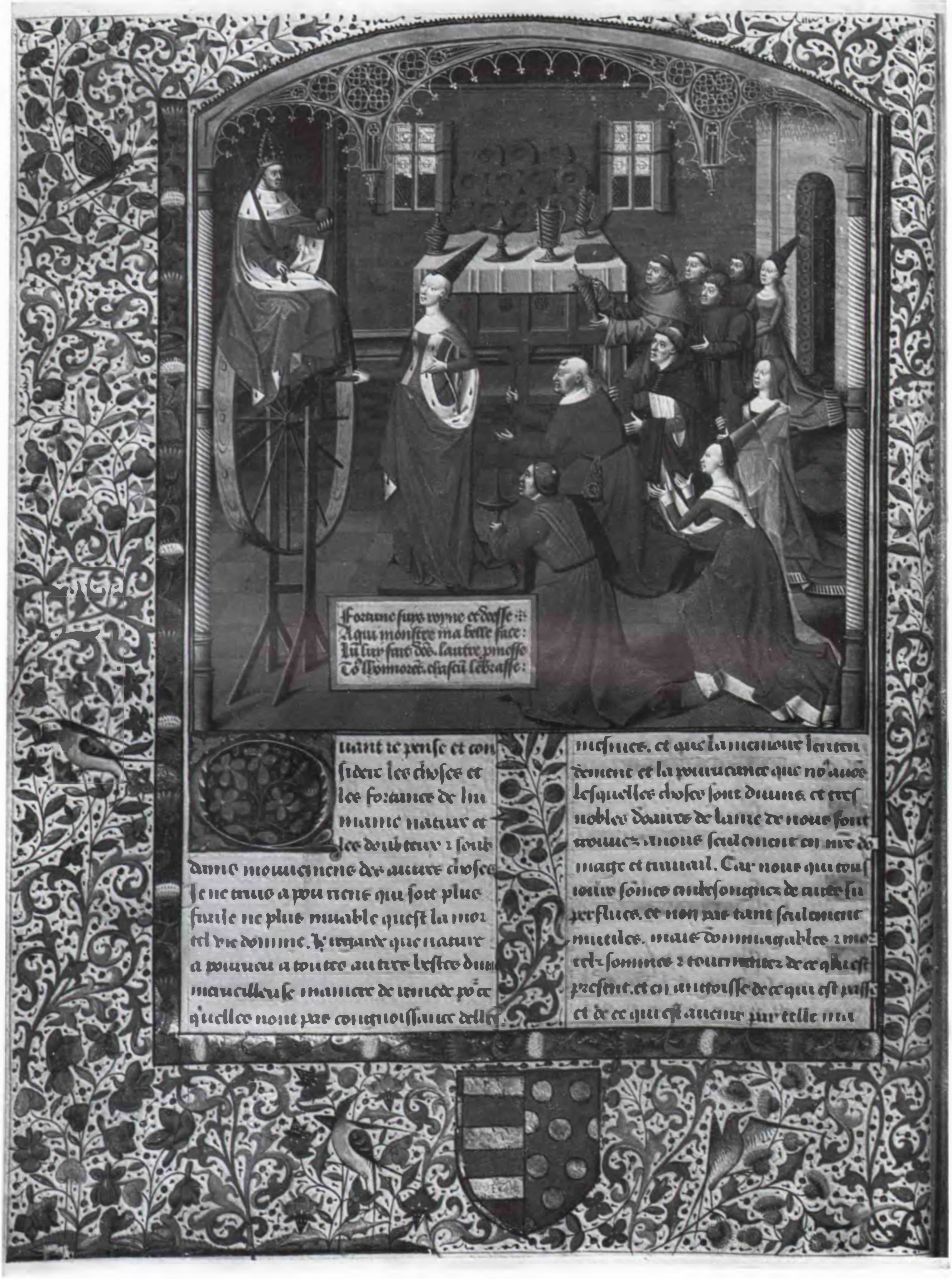






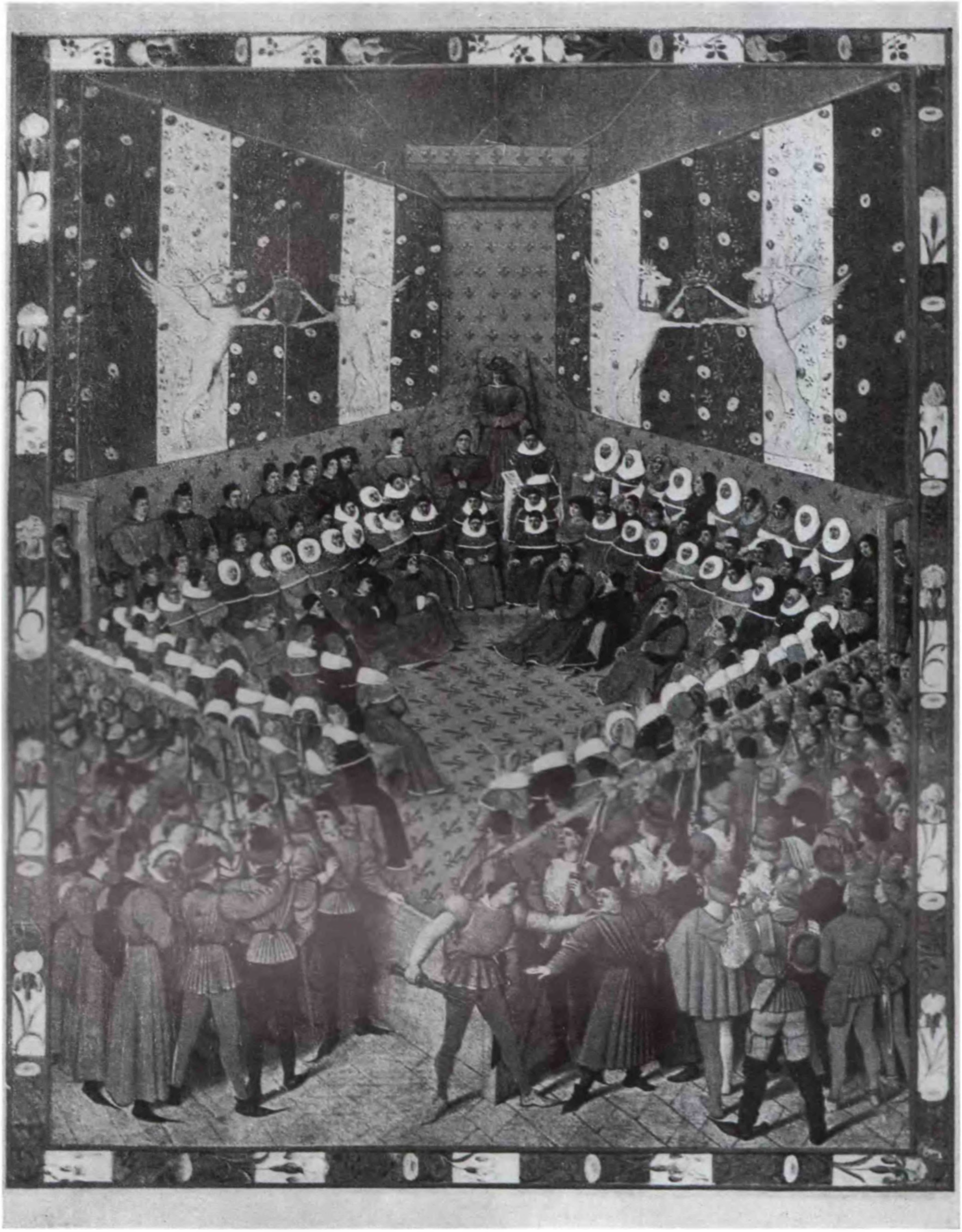


Icy parle lacteur et dit ainsi que [illegible]
Doncques descendirent les vavasseurs premiers et
les dames marinieres apres et compaignie et amit
ie les receurent en leur cabane joyeusement et de
tresbon vouloir et les firent mengier de ce que pour lors ~~ils~~
pouoient avoir Cestassavoir en lieu de pain biscuit du
poisson rousty lequel ~~ils~~ appelloient entre ~~eulx~~ ilz validerre

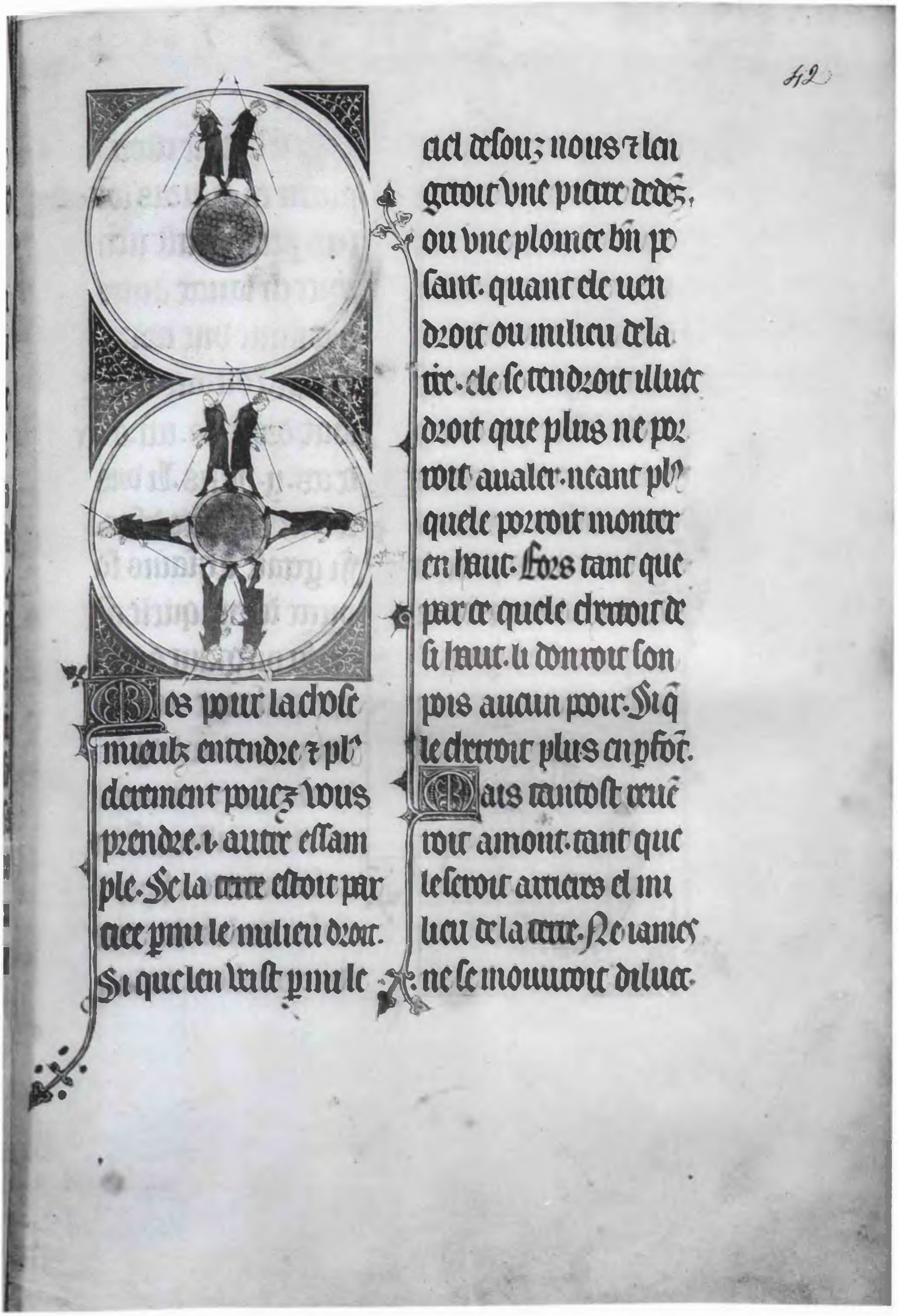


Fortune ſuys royne et deeſſe ::
A qui monſtre ma belle face :
Lui ſuys faite dees. lautre princeſſe
Tous lhonnoret. chaſcun lembraſſe :

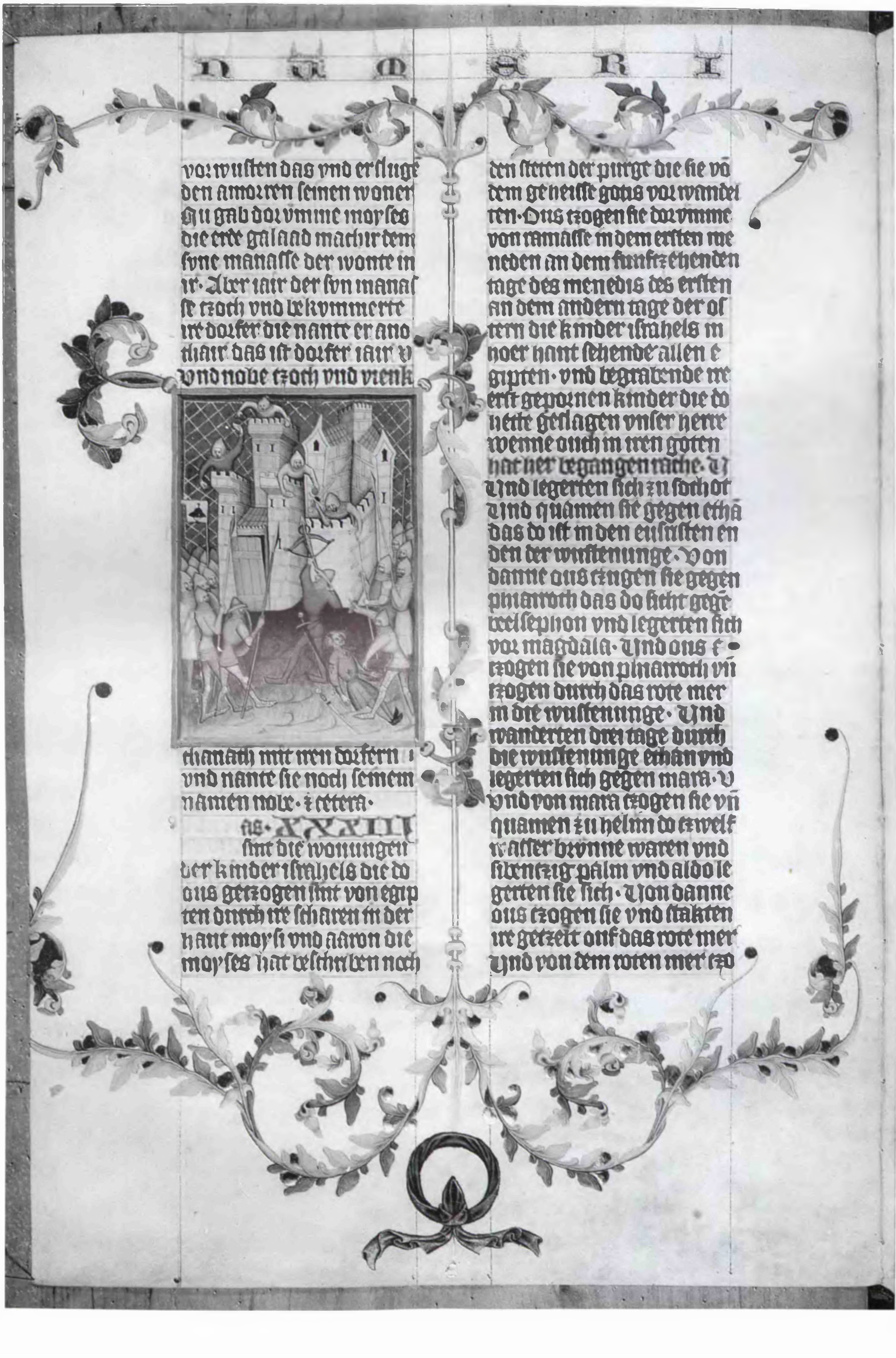
Quant je penſe et conſidere les choſes et les fortunes de humaine nature et les doubteux et ſoubdaines mouvemens des autres choſes je ne treuve a pou riens qui ſoit plus fraile ne plus muable queſt la mortel vie domme. Je regarde que nature a pourveu a toutes autres beſtes dune merveilleuſe maniere de remede pour ce quelles nont pas congnoiſſance delles meſmes. et que la memoire lentendement et la prevoyance que nous avons leſquelles choſes ſont divines et tres nobles douaires de lame de nous ſont tournez a nous ſeulement en dommage et travail. Car nous qui tousjours ſommes embeſongnez de cures ſuperflues. et non pas tant ſeullement inutiles. mais dommageables et mortelz ſommes et tourmentez de ce qui eſt preſent. et en anctoiſſe de ce qui eſt paſſe et de ce qui eſt avenir par telle ma



42



Mes pour la chose mieulz entendre et plus clerement pouez vous prendre .i. autre essample. Se la terre estoit percee parmi le milieu droit. Si que len veist parmi le ciel desouz nous et len getoit une pierre dedens, ou une plomee bien pesant. quant ele venroit droit ou milieu de la terre. ele se tendroit illuec droit que plus ne porroit avaler. neant plus que ele porroit monter en haut. Fors tant que par ce que ele cherroit de si haut. li donroit son pois aucun poir. Si que le cherroit plus en parfont. Mais tantost revenroit amont. tant que le seroit arriers el milieu de la terre. Ne iames ne se mouvroit diluec.

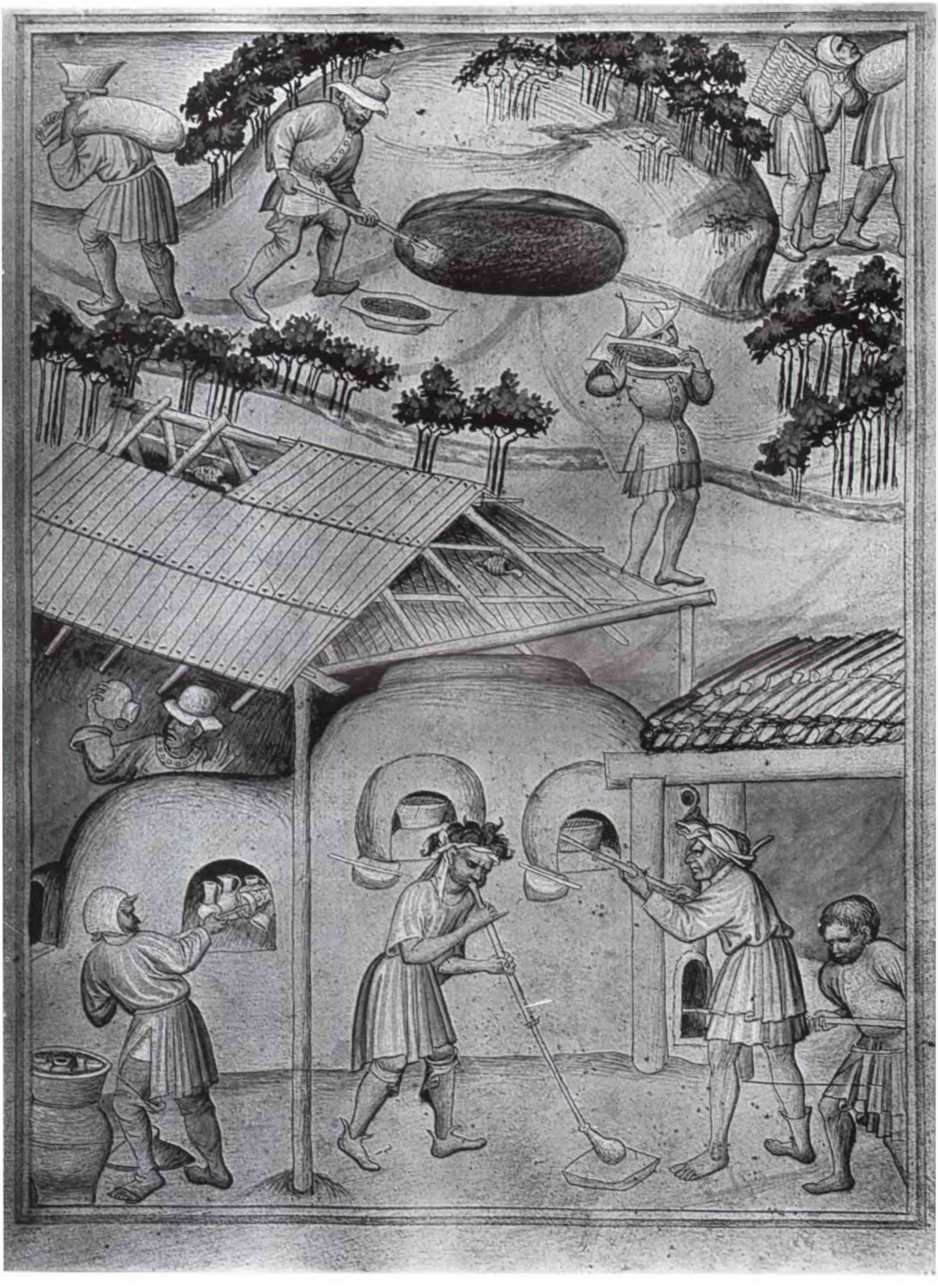


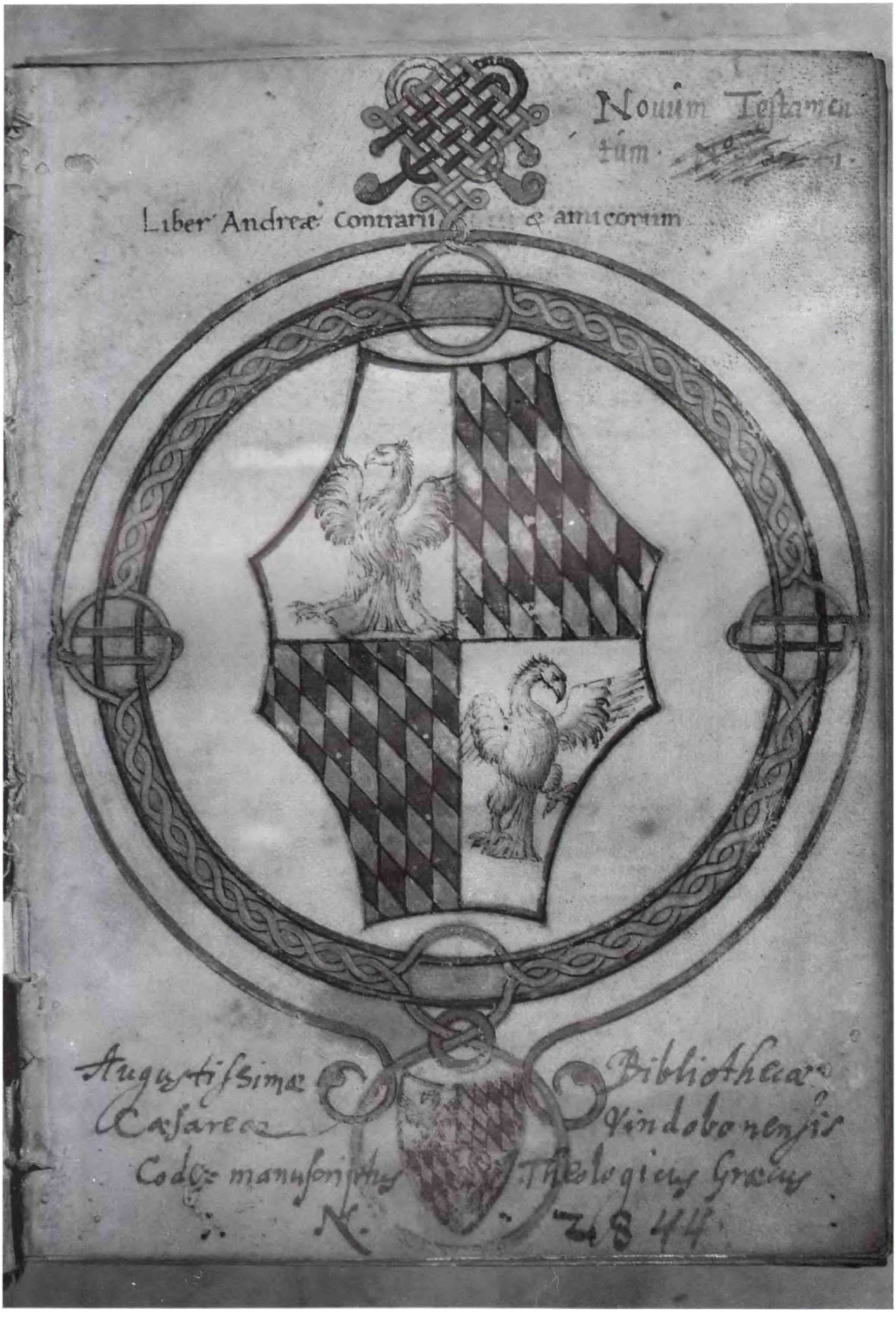
N U M E R I

vor wuſten das vnd erſluge
den amorreen ſeinen woner
Nu gab dorvmme moyſes
die erde galaad machir dem
ſune manaſſe der wonte in
ir· Aber iair der ſun manaſ
ſe tzoch vnd bekvmmerte
ire dorfer die nante er ano
thiair das iſt dorfer iair· V
vnd nobe tzoch vnd vienk
chanath mit iren dorfern ·
vnd nante ſie noch ſeinem
namen nobe· et cetera·

Cap· XXXIII

ſint die wonungen
der kinder iſrahels die do
ous getzogen ſint von egip
ten durch ire ſcharen in der
hant moyſi vnd aaron die
moyſes hat beſchriben noch
den ſteten der pirge die ſie vō
dem geheiſſe gotes vorwandel
ten· Ous tzogen ſie dorvmme
von ramaſſe in dem erſten me
neden an dem funftzehenden
tage des menedis des erſten
an dem andern tage der oſ
tern die kinder iſrahels in
hoer hant ſehende allen e
gipten· vnd begrabende ire
erſt gepornen kinder die do
hette geſlagen vnſer herre
wenne ouch in iren goten
hat her begangen rache· V
vnd legerten ſich zu ſoch ot
Vnd quamen ſie gegen etham
das do iſt in den euſſriſten en
den der wuſtenunge· Von
danne ous tzugen ſie gegen
phiaroth das do ſicht gegē
beelſephon vnd legerten ſich
vor magdala· Vnd ous t
tzogen ſie von phiaroth vñ
tzogen durch das rote mer
in die wuſtenunge· Vnd
wanderten drei tage durch
die wuſtenunge etham vnd
legerten ſich gegen mara· V
vnd von mara tzogen ſie vñ
quamen zu helim do tzwelf
waſſer bronne waren vnd
ſiebentzig palm vnd aldo le
gerten ſie ſich· Von danne
ous tzogen ſie vnd ſtakten
ire getzelt ouf das rote mer
Vnd von dem roten mer tzo

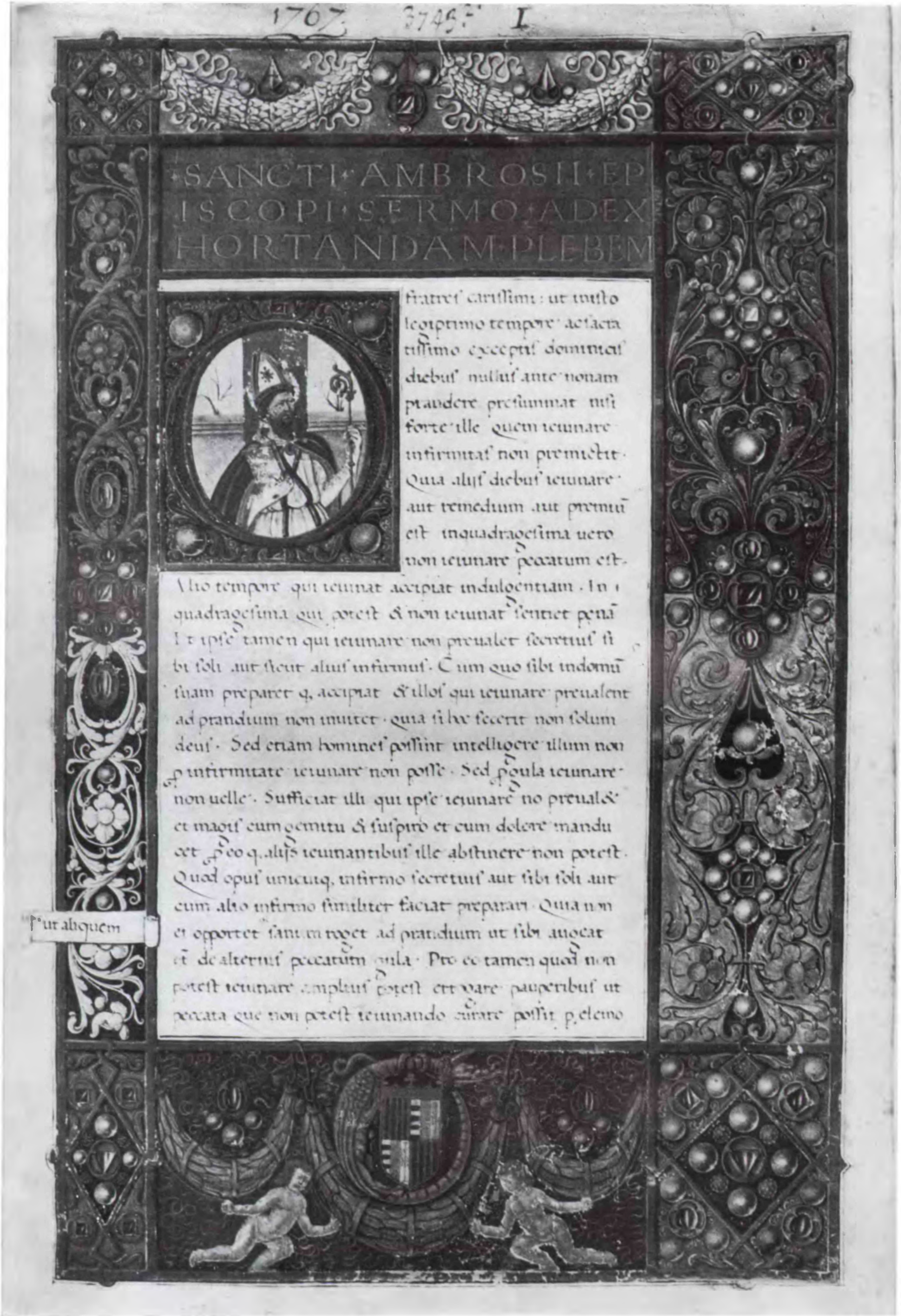




Nouum Teſtamentum. 1.

Liber Andreae Contrarii & amicorum

Auguſtiſsimae Bibliothecae
Caeſareae Vindobonenſis
Codex manuſcriptus Theologicus Graecus
N. 2844

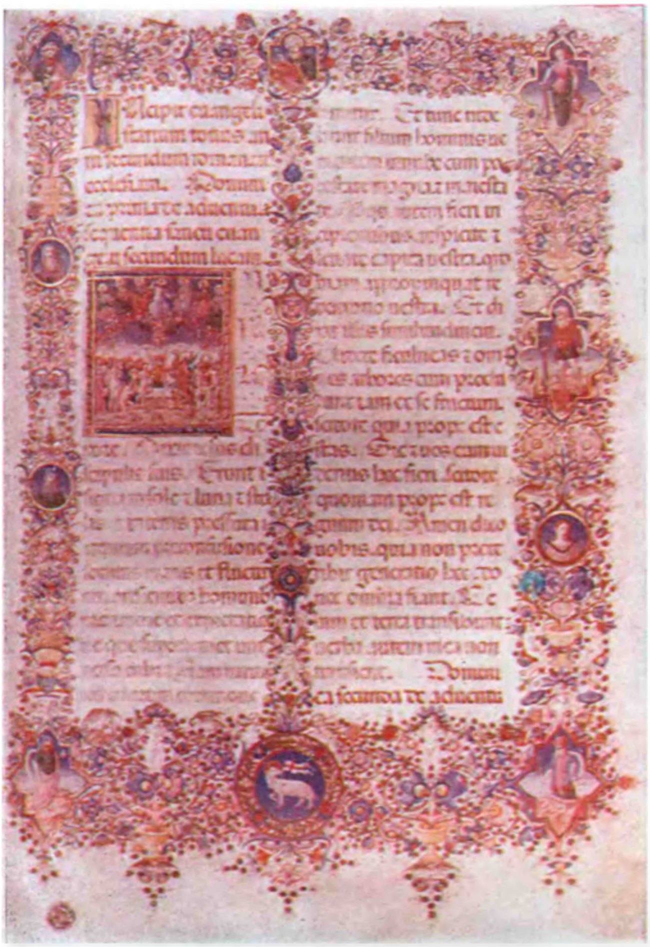


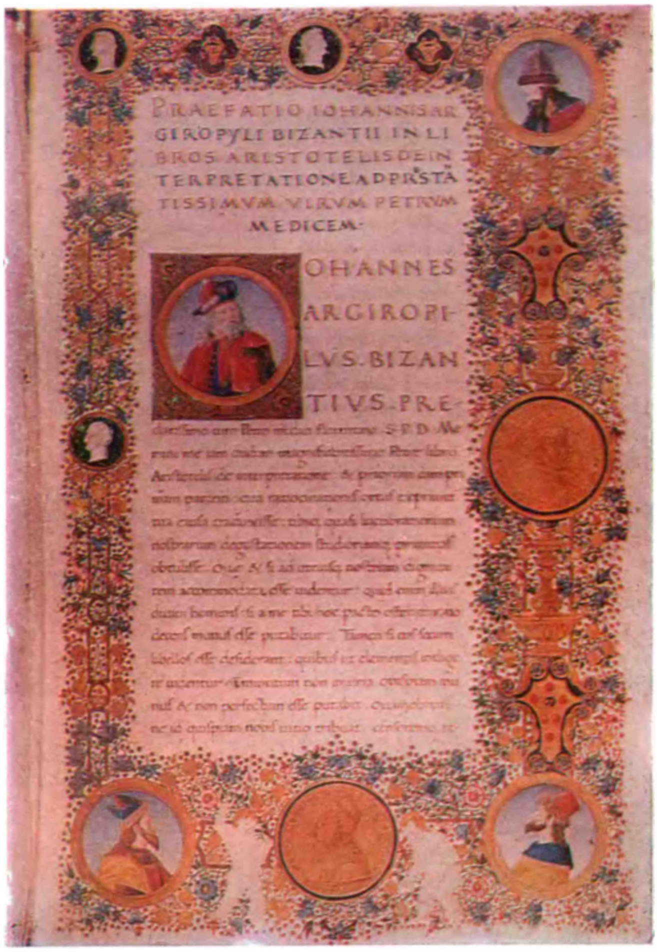
1767. 3745? I

SANCTI·AMBROSII·EP
ISCOPI·SERMO·AD EX
HORTANDAM·PLEBEM

fratreſ cariſſimi : ut iuſto
legiptimo tempore ac ſacra
tiſſimo exceptiſ dominicaſ
diebuſ nulluſ ante nonam
prandere preſummat niſi
forte ille quem ieiunare
infirmitaſ non permiſerit.
Quia aliiſ diebuſ ieiunare
aut remedium aut premiū
eſt in quadrageſima uero
non ieiunare peccatum eſt.
Alio tempore qui ieiunat accipiat indulgentiam. In
quadrageſima qui poteſt & non ieiunat ſentiet penā
Et ipſe tamen qui ieiunare non preualet ſecretiuſ ſi
bi ſoli aut ſicut aliuſ infirmuſ. Cum quo ſibi in domū
ſuam preparet q. accipiat & illoſ qui ieiunare preualent
ad prandium non inuitet. quia ſi hoc fecerit non ſolum
deuſ. Sed etiam homineſ poſſint intelligere illum non
p infirmitate ieiunare non poſſe. Sed p gula ieiunare
non uelle. Sufficiat illi qui ipſe ieiunare no preual&
et magiſ cum gemitu & ſuſpirio et cum dolore mandu
cet p eo q. aliiſ ieiunantibuſ ille abſtinere non poteſt.
Quod opuſ unicuiq. infirmo ſecretiuſ aut ſibi ſoli aut
cum alio infirmo ſimiliter faciat preparari. Quia non
et opportet ſanum rogat ad prandium ut ſibi augeat
et de alteriuſ peccatum gula. Pro eo tamen quod non
poteſt ieiunare ampliuſ poteſt erogare pauperibuſ ut
peccata que non poteſt ieiunando curare poſſit p elemo

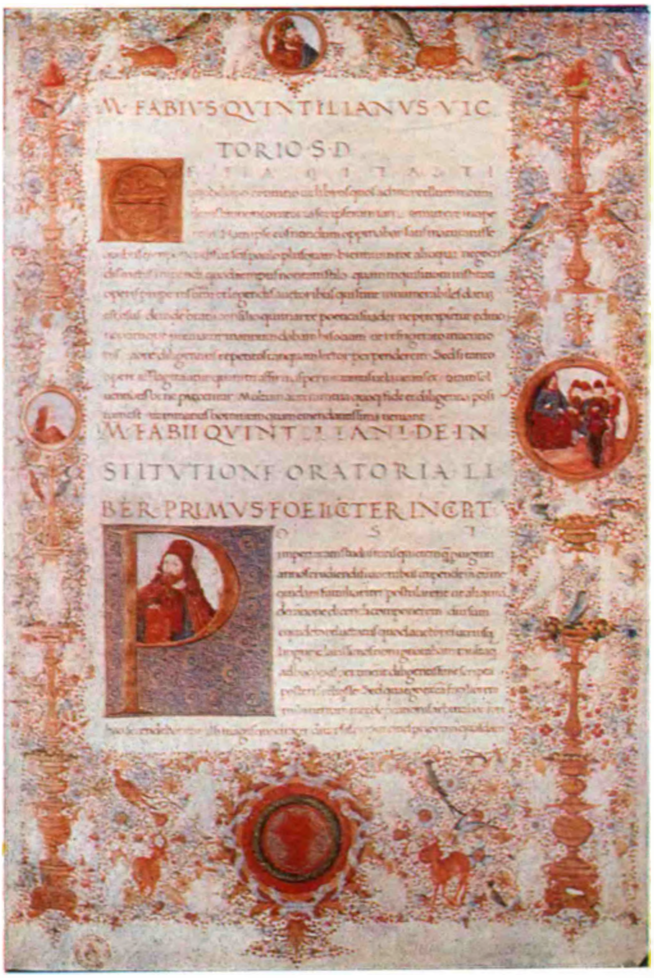
ut aliquem





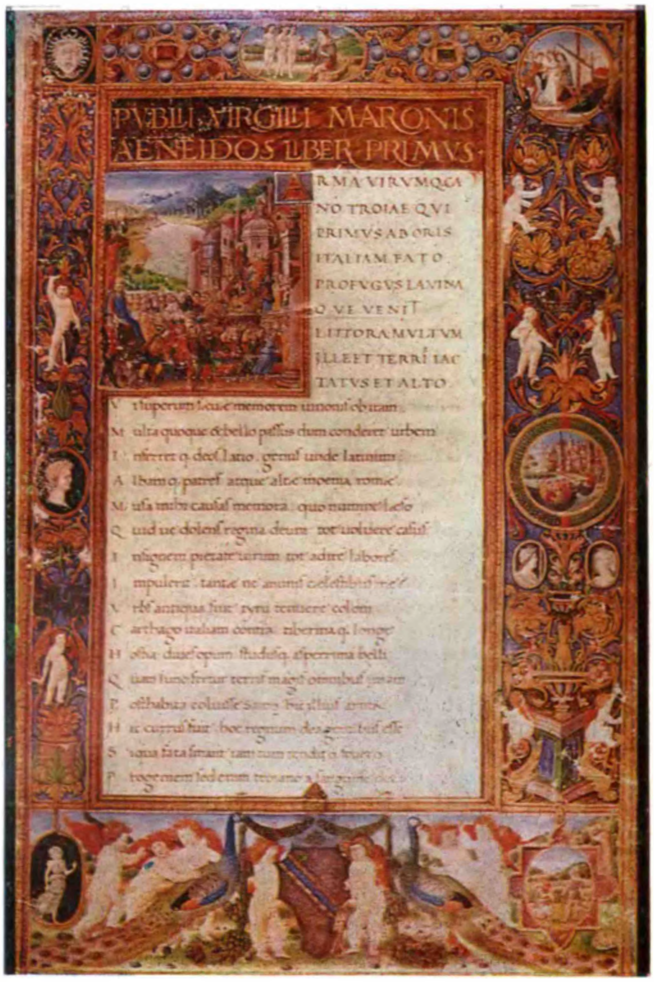
PRAEFATIO IOHANNIS AR
GIROPYLI BIZANTII IN LI
BROS ARISTOTELIS DE IN
TERPRETATIONE AD PR̄STĀ
TISSIMVM VIRVM PETRVM
MEDICEM·

OHANNES
ARGIROPI-
LVS·BIZAN
TIVS·PRE-



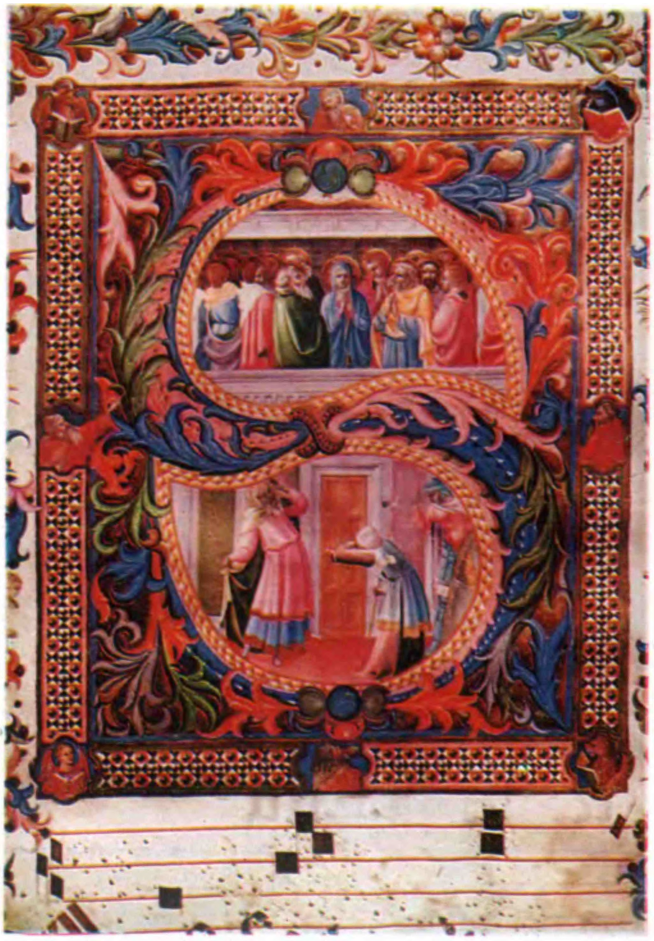
M·FABIVS QVINTILIANVS VIC
TORIO·S·D·

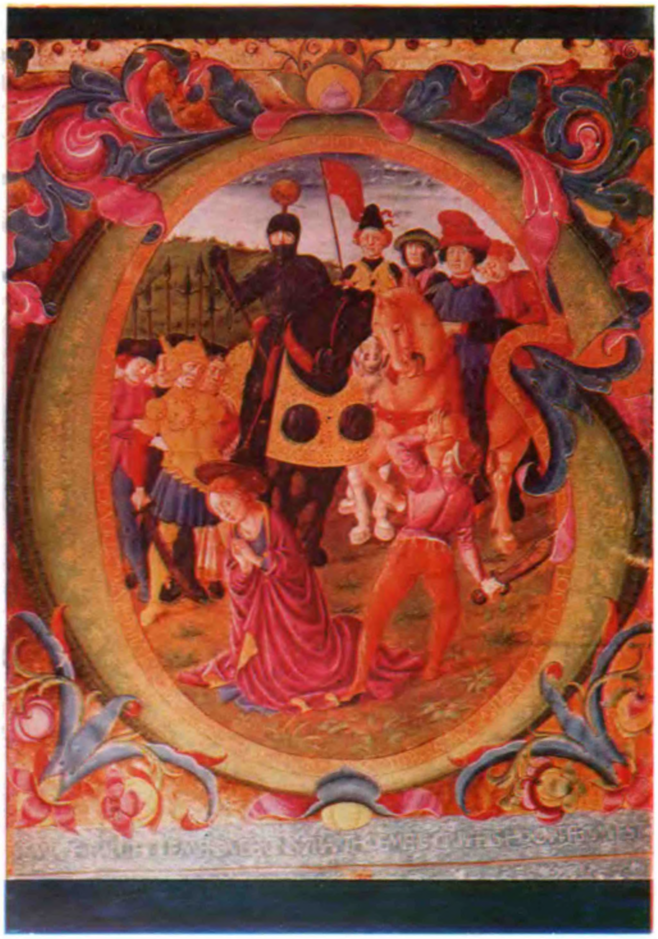
M·FABII QVINTILIANI·DE IN
STITVTIONE ORATORIA·LI
BER·PRIMVS FOELICITER INCIPIT

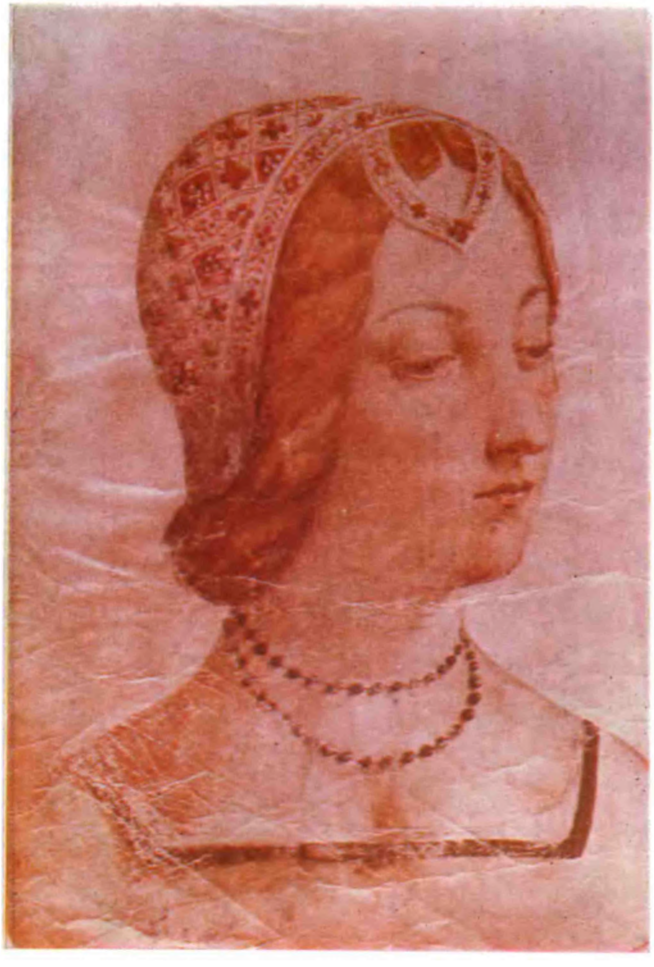


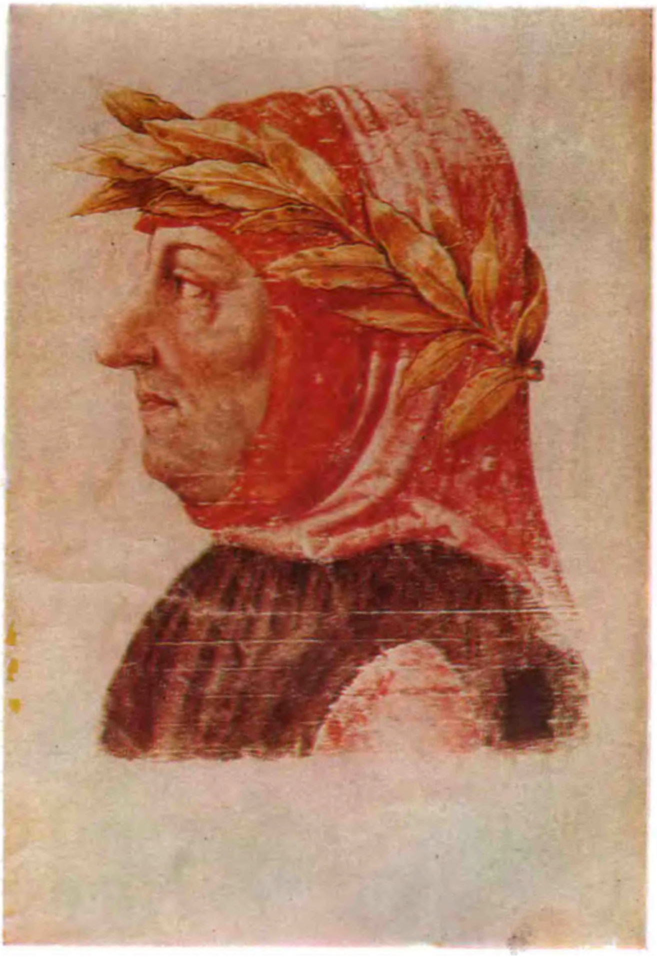
PVBLII VIRGILII MARONIS
AENEIDOS LIBER PRIMVS·

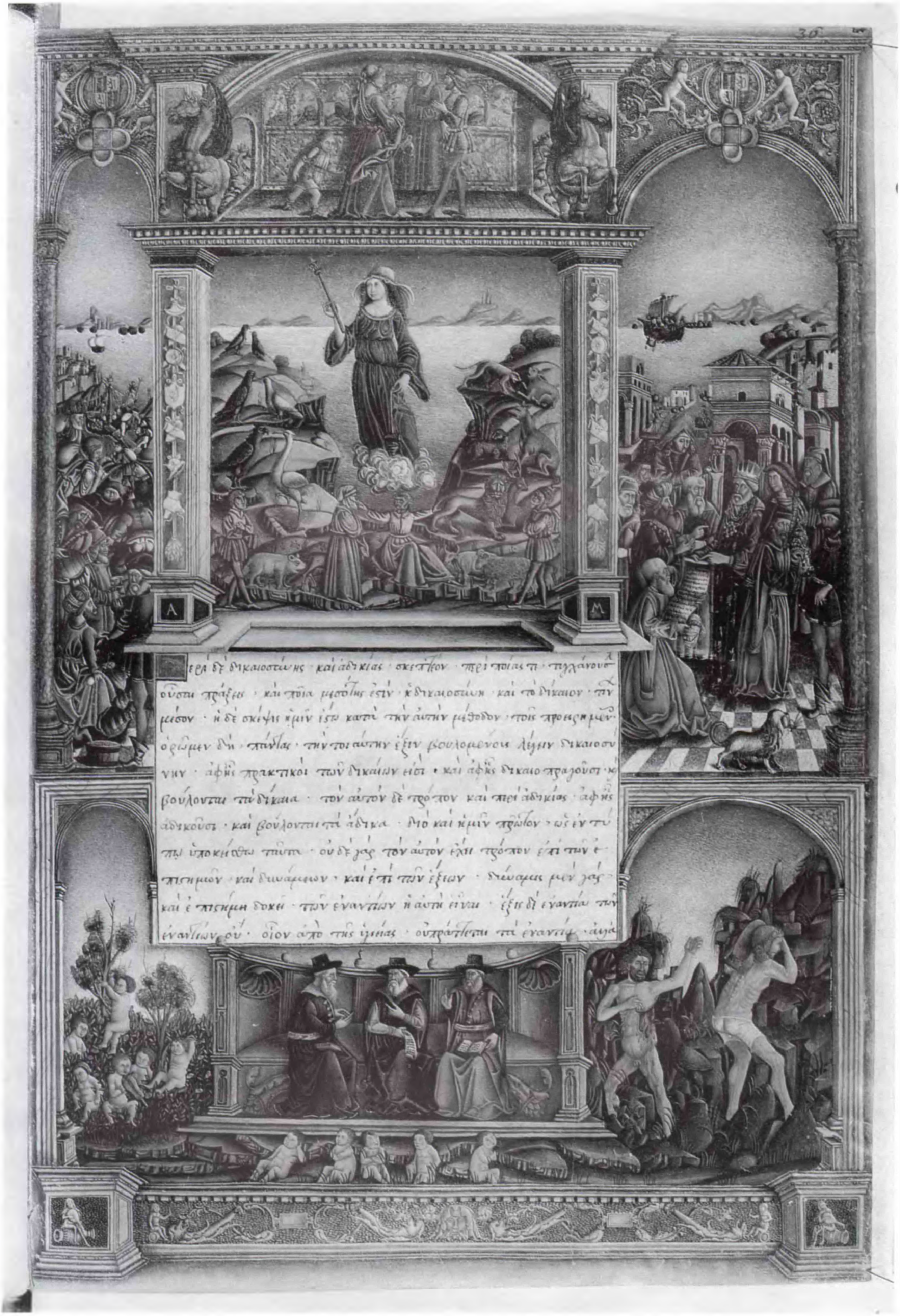
RMA VIRVMQ CA
NO TROIAE QVI
PRIMVS AB ORIS
ITALIAM FATO
PROFVGVS LAVINA
Q VE VENIT
LITTORA MVLTVM
ILLE ET TERRI IAC
TATVS ET ALTO



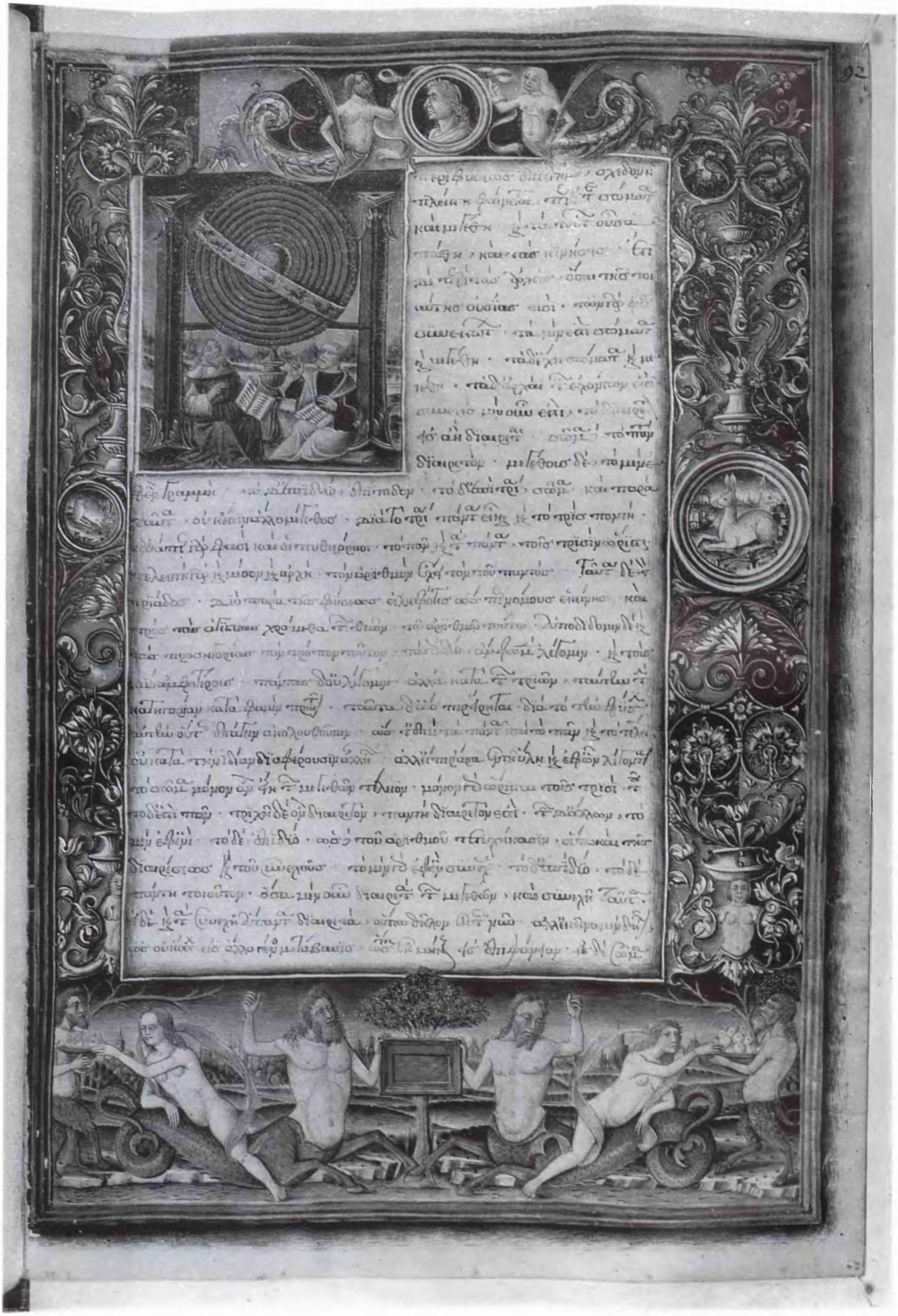


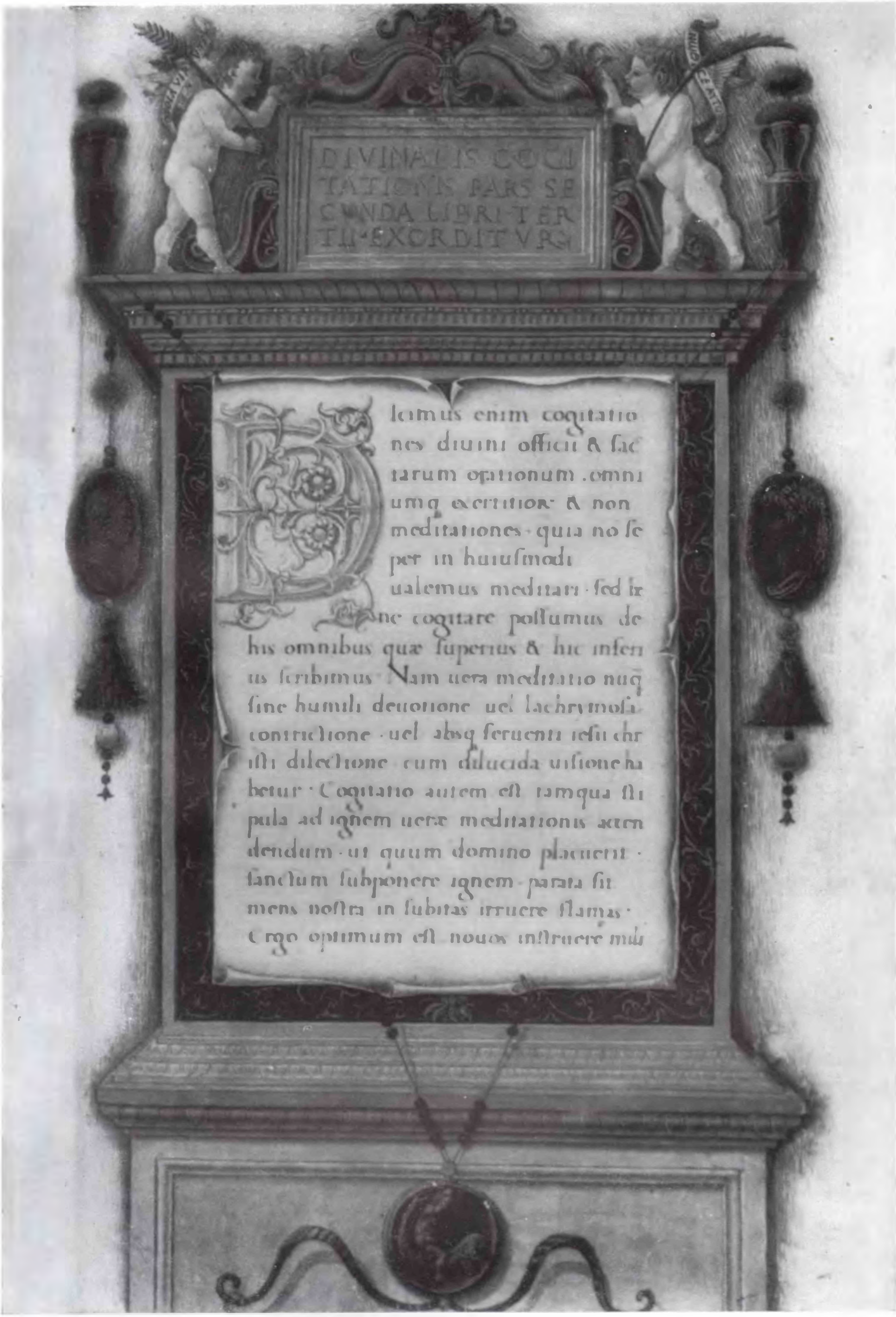






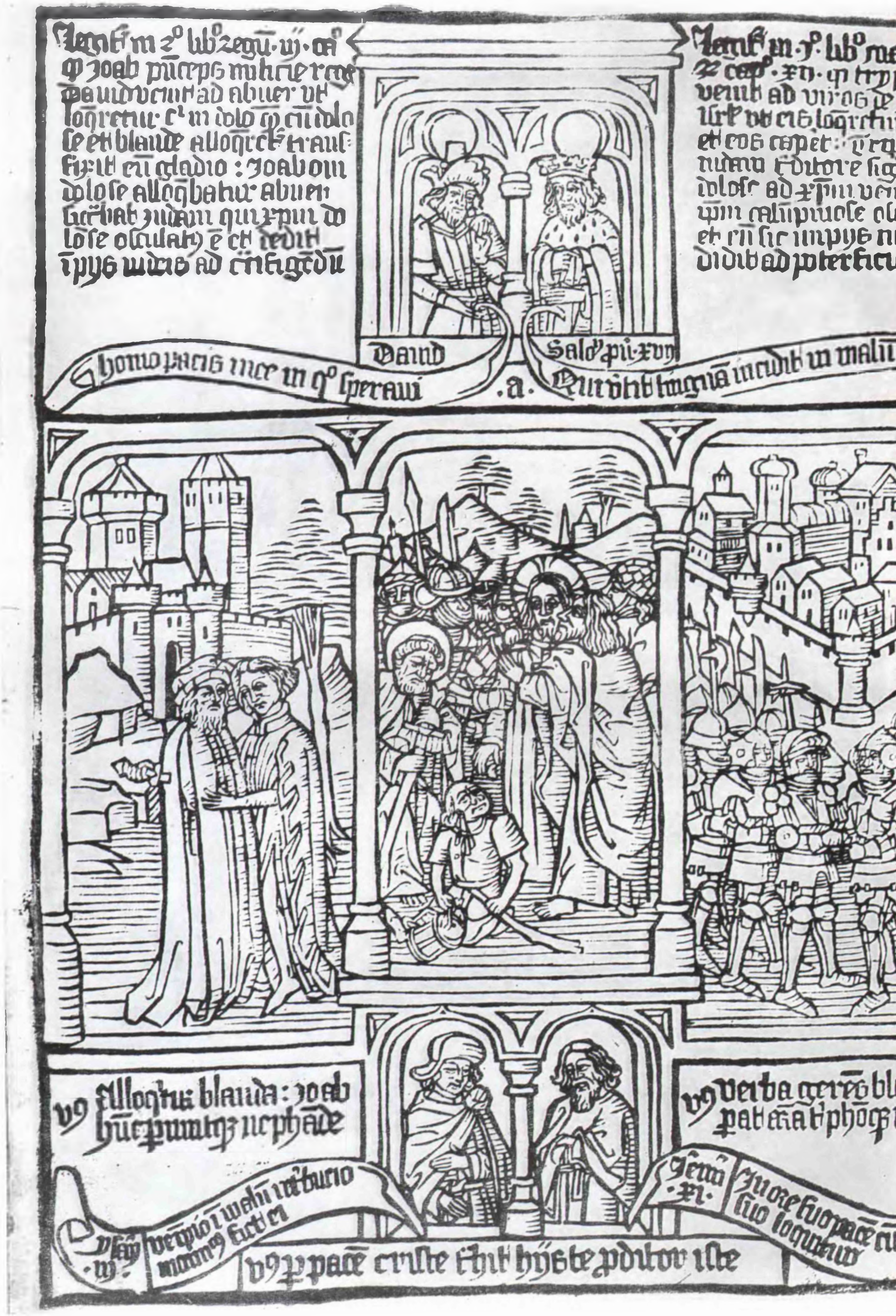
ερὶ δὲ δικαιοσύνης · καὶ ἀδικίας · σκεπτέον · περὶ ποίας τε · τυγχάνουσιν οὖσαι πράξεις · καὶ ποία μεσότης ἐστὶν · ἡ δικαιοσύνη · καὶ τὸ δίκαιον · τίνων μέσον · ἡ δὲ σκέψις ἡμῖν ἔστω κατὰ τὴν αὐτὴν μέθοδον · τοῖς προειρημένοις · ὁρῶμεν δὴ · πάντας · τὴν τοιαύτην ἕξιν βουλομένους λέγειν δικαιοσύνην · ἀφ' ἧς πρακτικοὶ τῶν δικαίων εἰσὶ · καὶ ἀφ' ἧς δικαιοπραγοῦσι · καὶ βούλονται τὰ δίκαια · τὸν αὐτὸν δὲ τρόπον καὶ περὶ ἀδικίας · ἀφ' ἧς ἀδικοῦσι · καὶ βούλονται τὰ ἄδικα · διὸ καὶ ἡμῖν πρῶτον · ὡς ἐν τύπῳ ὑποκείσθω ταῦτα · οὐδὲ γὰρ τὸν αὐτὸν ἔχει τρόπον ἐπί τε τῶν ἐπιστημῶν · καὶ δυνάμεων · καὶ ἐπὶ τῶν ἕξεων · δύναμις μὲν γὰρ καὶ ἐπιστήμη δοκεῖ · τῶν ἐναντίων ἡ αὐτὴ εἶναι · ἕξις δ' ἡ ἐναντία τῶν ἐναντίων οὔ · οἷον ἀπὸ τῆς ὑγιείας · οὐ πράττεται τὰ ἐναντία · ἀλλὰ

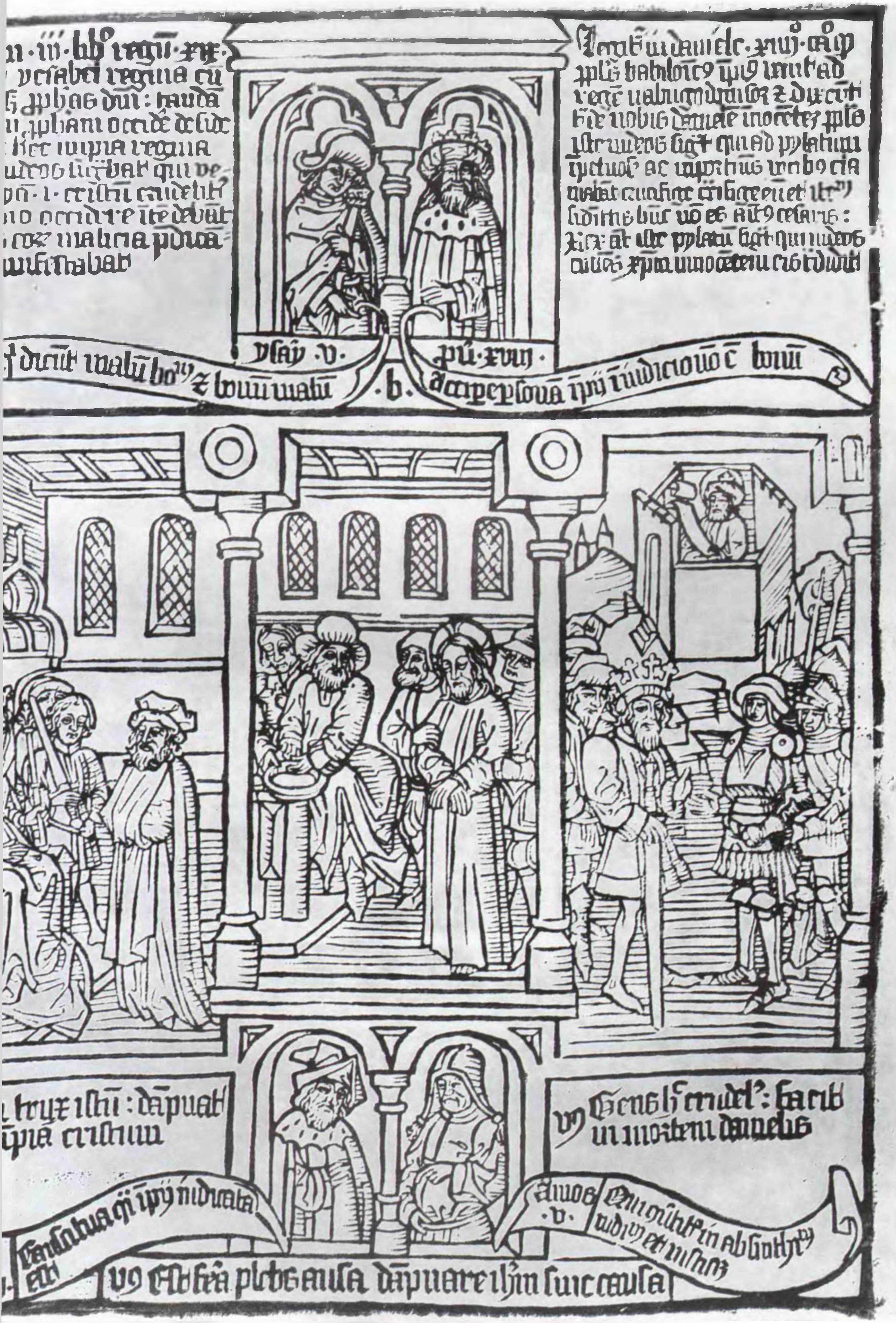


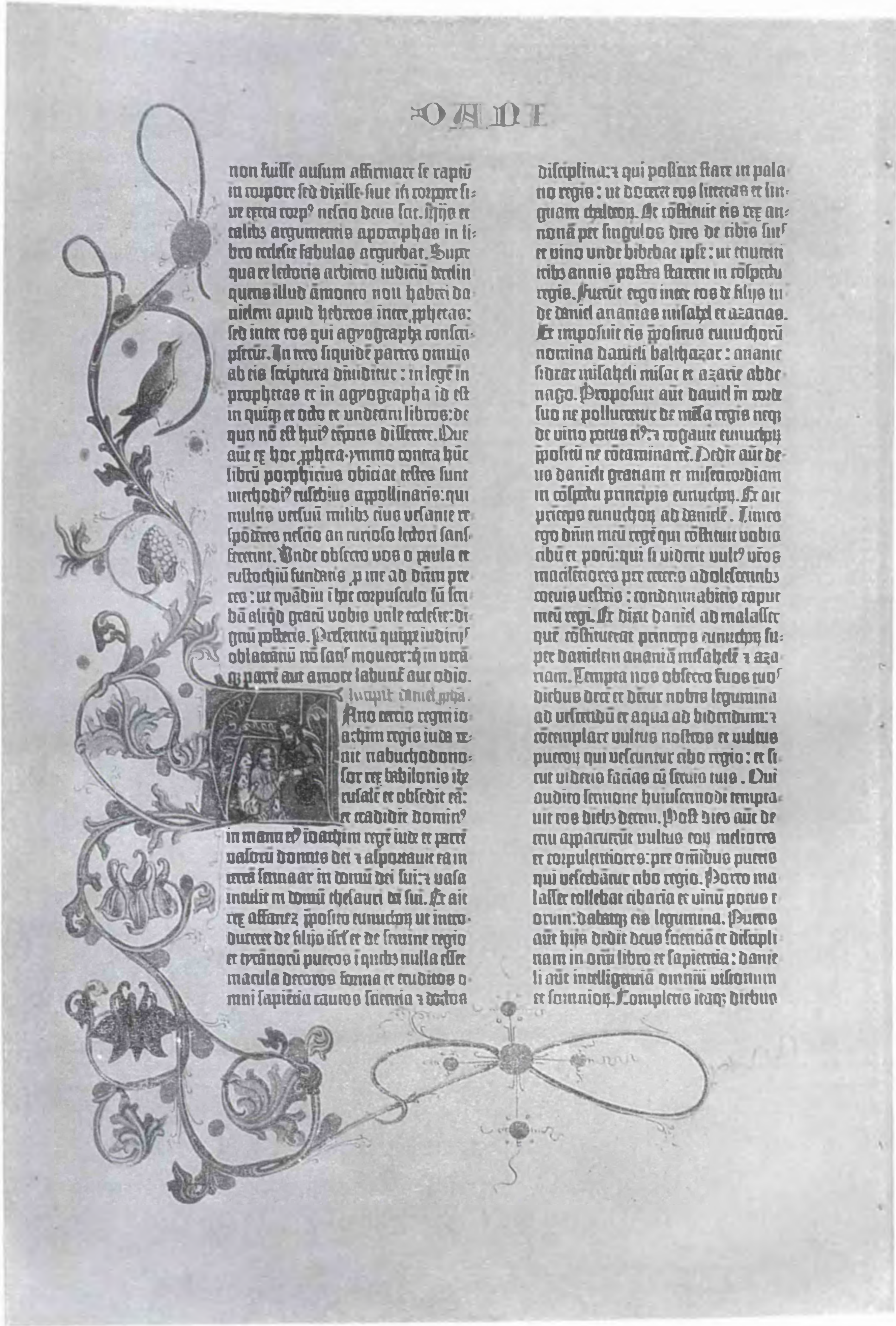


DIVINALIS COGI
TATIONIS PARS SE
CVNDA LIBRI TER
TII·EXORDITVR·

Dicimus enim cogitatio
nes diuini officii & sac
tarum orationum . omni
umq exercitior & non
meditationes · quia no se
per in huiusmodi
ualemus meditari · sed be
ne cogitare possumus de
his omnibus quæ superius & hic inferi
us scribimus · Nam uera meditatio nuq
sine humili deuotione uel lachrymosa
contrictione · uel absq feruenti iesu chr
isti dilectione · cum dilucida uisione ha
betur · Cogitatio autem est tamqua sti
pula ad ignem uerae meditationis accen
dendum · ut quum domino placuerit ·
sanctum subponere ignem · parata sit
mens nostra in subitas irruere flamas ·
Ergo optimum est nouos instruere mili


Dauid
.a.


ysay .v.
ps. xvij .
.b.
amos .v.



DANIEL

non fuisse ausum affirmare se raptū in corpore sed dixisse. sive in corpore sive extra corp⁹ nescio deus scit. Istiusmodi et talibus argumentis apocriphas in libro ecclesie fabulas arguebat. Super qua re lectoris arbitrio iudiciū derelinquens illud amoneo non haberi danielem apud hebreos inter ꝓphetas: sed inter eos qui agyographa conscripserunt. In tres siquidē partes omnis ab eis scriptura dividitur: in legē in prophetas et in agyographa id est in quinqꝫ et octo et undecim libros: de quo nō est hui⁹ temporis disserere. Que aūt ex hoc ꝓpheta· immo contra hūc librū porphirius obiciat testes sunt methodi⁹ eusebius appollinaris: qui multis versuū milibꝫ eius vesanie responderunt nescio an curioso lectori satisfecerint. Unde obsecro vos o paula et eustochiū fundatis ꝓ me ad dñm preces: ut quādiu in hoc corpusculo sū scribā aliqd gratū vobis utile ecclesie: dignū posteris. Presentiū quippe iudiciis oblectamentū nō satis moveor: qui in utrāqꝫ partē aut amore labuntur aut odio.

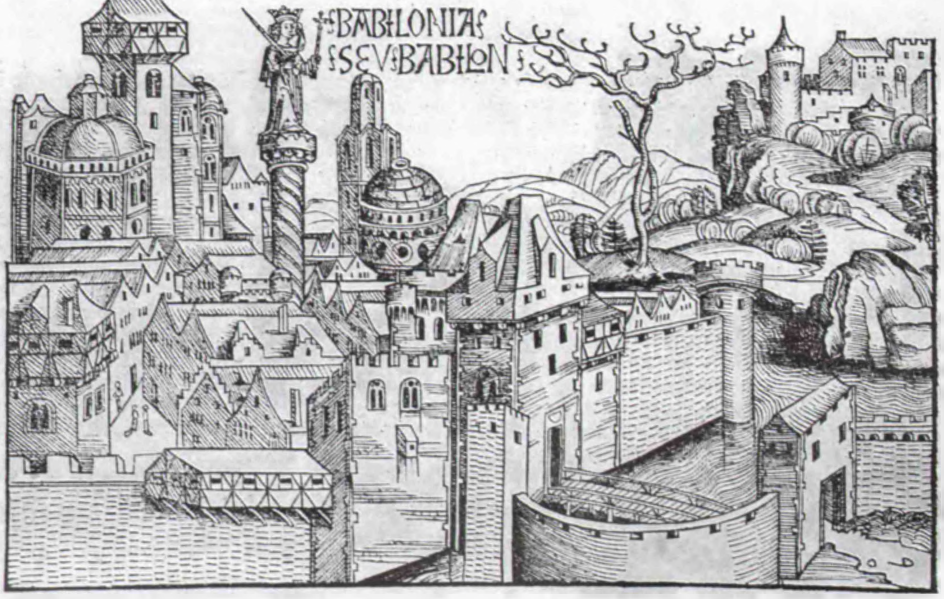
Incipit daniel ꝓpheta.

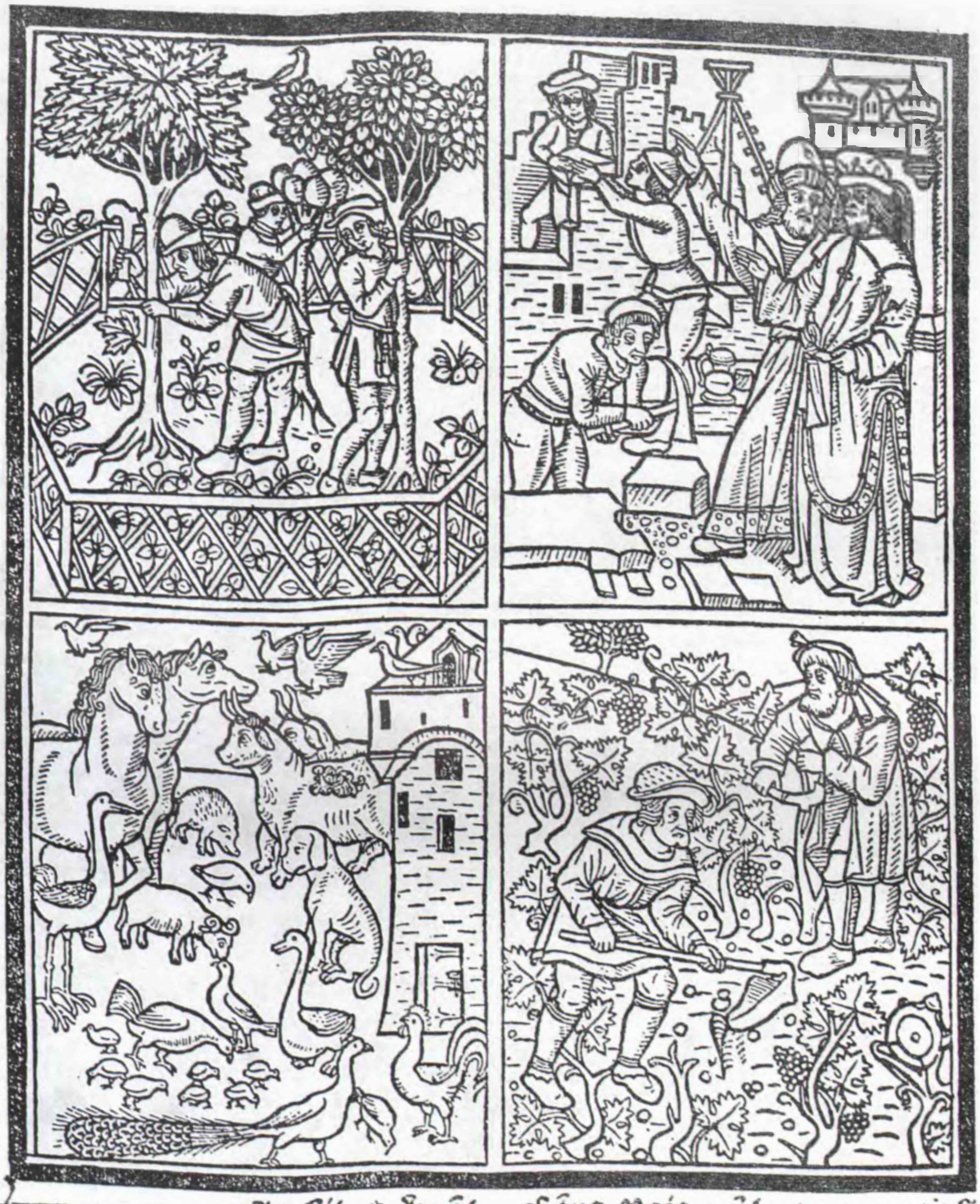
Anno tercio regni ioachim regis iuda venit nabuchodonosor rex babilonis ierusalem et obsedit eam: et tradidit domin⁹ in manu ei⁹ ioachim regē iude et partē vasorū domus dei: et asportavit ea in terrā sennaar in domū dei sui: et vasa intulit in domū thesauri dei sui. Et ait rex asphanez ꝓposito eunuchorū ut introduceret de filiis isrl' et de semine regio et tyrannorū pueros in quibꝫ nulla esset macula decoros forma et eruditos omni sapiētia cautos sciencia et doctos disciplina: et qui possent stare in palacio regis: ut doceret eos litteras et linguam chaldeorū. Et constituit eis rex annonā per singulos dies de cibis suis et vino unde bibebat ipse: ut enutriti tribꝫ annis postea starent in conspectu regis. Fuerūt ergo inter eos de filiis iuda daniel ananias misahel et azarias. Et imposuit eis ꝓpositus eunuchorū nomina danieli balthazar: ananie sidrac misaheli misac et azarie abdenago. Proposuit aūt daniel in corde suo ne pollueretur de mensa regis neqꝫ de vino potus ei⁹: et rogavit eunuchorū ꝓpositū ne contaminaret. Dedit aūt deus danieli graciam et misericordiam in conspectu principis eunuchorū. Et ait princeps eunuchorū ad danielē. Timeo ego dñm meū regē qui constituit vobis cibū et potū: qui si viderit vult⁹ vros macilentiores pre ceteris adolescentibꝫ coevis vestris: condempnabitis caput meū regi. Et dixit daniel ad malassar quē constituerat princeps eunuchorū super danielem ananiā misahelē et azariam. Tempta nos obsecro servos tuos diebus decem et dentur nobis legumina ad vescendū et aqua ad bibendum: et contemplare vultus nostros et vultus puerorū qui vescuntur cibo regio: et sicut videris facias cū servis tuis. Qui audito sermone huiuscemodi temptavit eos diebꝫ decem. Post dies aūt decem apparuerūt vultus eorū meliores et corpulentiores pre omnibus pueris qui vescebantur cibo regio. Porro malassar tollebat cibaria et vinū potus eorum: dabatqꝫ eis legumina. Pueris aūt hiis dedit deus scientiā et disciplinam in omni libro et sapientia: danieli aūt intelligentiā omniū visionum et somniorū. Completis itaqꝫ diebus

Babilonia ſeu Babilon vrbs preclara in chaldea fuit. ⁊ ſi Belus Nembrotides i babilonia regnauit annis pluribus. cuius regnū paruo ambitu claudebatur: hanc tamen vrbez omnes greci ⁊ latini hiſtorici pariter ⁊ poete ab ipſa Semirami de regina cōditam referunt aut ampliatam. De qua Ouidius. altā coctilibus muris cinxiſſe Semiramis vrbem. Murū vrbis cocto latere circūdedit harena: pice bitumine interſtrato que materia in illis locis paſſim e terra exeſtuat. Joſephus diligentiſſimus hiſtoriarꝫ ſcriptor libro ad appionem alexādrinū grāmaticuz hos redarguit: inducens Beroſi chaldei auctoritatem antiquiſſimi ⁊ veriſſimi ſcriptoris. qui manifeſtiſſime oſtendit vrbē ampliatam ⁊ exornatam ac muro cinctā fuiſſe a nabuchodonoſor rege longe ante Semiramidem. Hec tamen vt valerius refert: dum die quadam circa cultū ſui corporis occupata eſſet: et nunciaretur illi Babilonem defeciſſe. ſoluta adhuc altera parte crinīū protinus ad eam expugnandam cucurrit. nec prius decorem capillorum redegit in ordinem: qꝫ tantam vrbem in ſuam poteſtate reſtituit. Hec vrbs adeo nobilis fuit: vt chaldeam totam et Meſopotamiā a ſe Babiloniam diceret. de qua Lucanus. Cūqꝫ ſuperba foret babilon ſpolianda tropheis. Huiꝰ muri (teſte philoſtrato) in vita appollonij thianei trecentorū ⁊ octuaginta ſtadiorū circuitū detinebant. Pliniꝰ vo libro hiſtorie naturalis ſexto. Murorū dixit amplitudinem fuiſſe ſexaginta q̄tuor milia paſſuum. Craſſitudinem quinquaginta cubitoruz. Altitudinem vo quater tantū. Itaqꝫ fuit menibus ac ortis penſilibus teploqꝫ et arce maxime admirabilis. Nec hijs ꝯtēta Semiramis. ethiopiam quoqꝫ ſuo adiecit imperio. Indis quoqꝫ bellū intulit. quo pter illam: ⁊ alexandrū magnuz nemo intrauit. Euerſio tandem huius babilonice facta a Cyro rege perſaruz ſuo loco mafeſtinabitur.

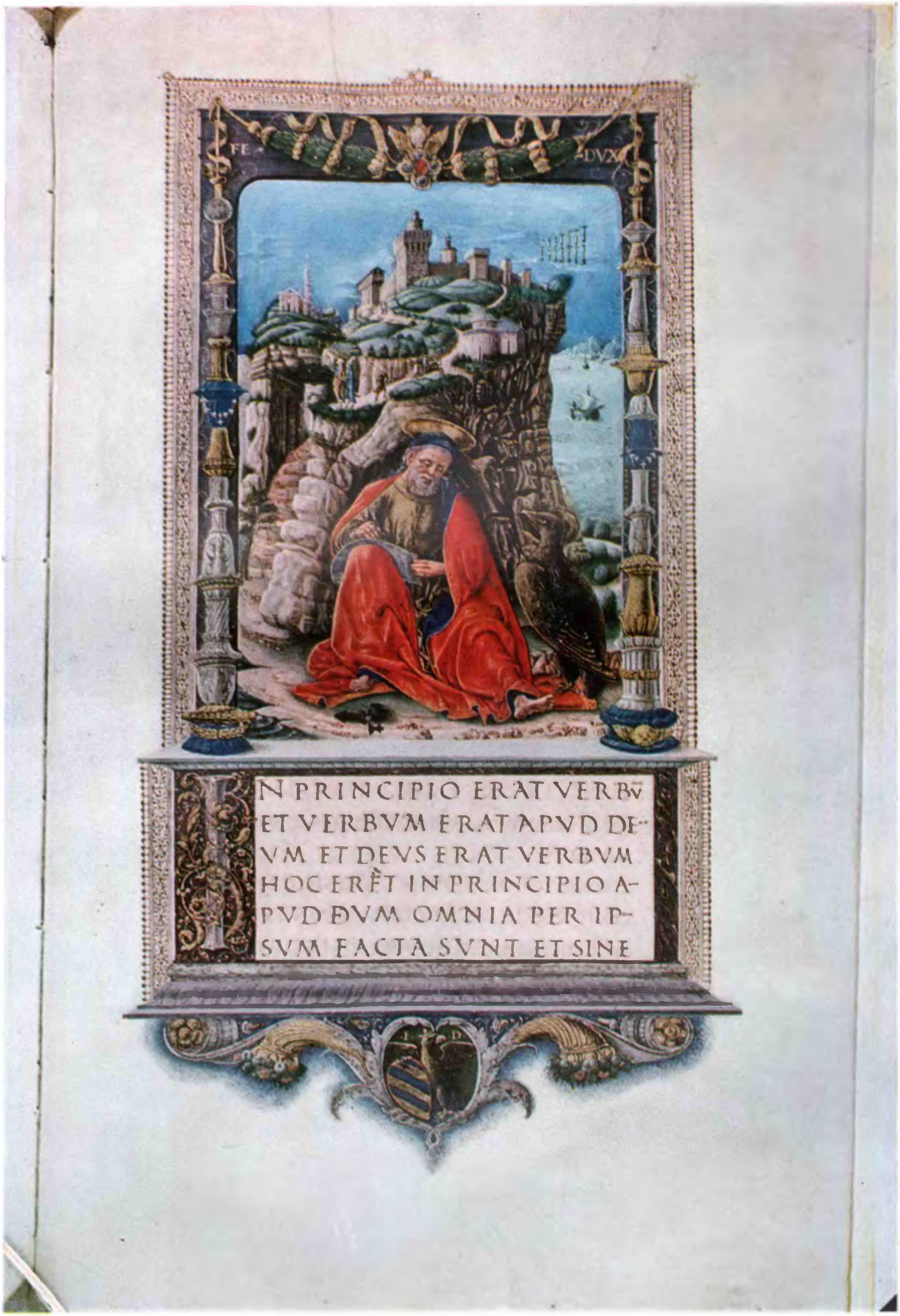
Jupiter

Jupiter primꝰ ethelus ⁊ (vt aiūt) dici filius cui ꝓprio nomē liſania fuit hiſdē tēporibus apud archadyā magno in pcio habitꝰ eſt. Cuiꝰ ob vtutes id pclariſſimū iouis nomen adeptus ē. Is lyſania ex heber filijs videlicet ieran originē duxit. Ibideqꝫ cū eſſet ingenij maximi vir. videretqꝫ atticos rudes. beſtialiqꝫ ferme ritu viuentes: ante omnia eiſdē cōpoſitis legibꝰ illos publico inſtituto viuere docuit. Cumqꝫ eos ad humanos mores redegiſſet monuit eos deos colere. ⁊ aras: templa: ſacerdoteſqꝫ inſtituit. Et qui feminas ante habebāt cōmunes primus eos matrimonia celebrare docuit. ⁊ multa alia oſtendit eis vtilia. Que cū attici ſilueſtres mirarētur atqꝫ cōmendarent: cū exiſtimantes deum Jouem vocauere. regemqꝫ ſuum confeſtim fecere. Id autem iouis nomē eidē impoſuiſſe dicunt ad ſimilitudinem cōformiū operationum iouis planete. quem aſtrologi dicunt eſſe nā calidū ⁊ humidū tꝑatūqꝫ: modeſtū ⁊ patie obſeruatorē: ac in piculis poſt patiam audacē: et alia plura de eo ſcribūt. Sic huiꝰ hoīs pōderatiſ moribꝰ ⁊ vtutibꝰ cū ioue ꝯuenire dixerit. quē nō terrenū ſ; celeſtiū virū arbitrabant. Qd̄ q̄dē nomē poſtqꝫ ab antiq̄s planete ⁊ lyſanie illi ꝯceſſuz ē etiā mltꝭ alijs cōceſſuz fuit. ſ. ioui ſcd̄o celi filio necnō ⁊ ioui tercio cretēſi regi ſaturni filio. multos eīm ioui filios ⁊ filias veteres aſcribē ꝯſueuerūt. Quorū pma minerua. Scd̄s apis. Terciꝰ ſol. Quarta diana. Quītꝰ mercuriꝰ ⁊. vij. alios

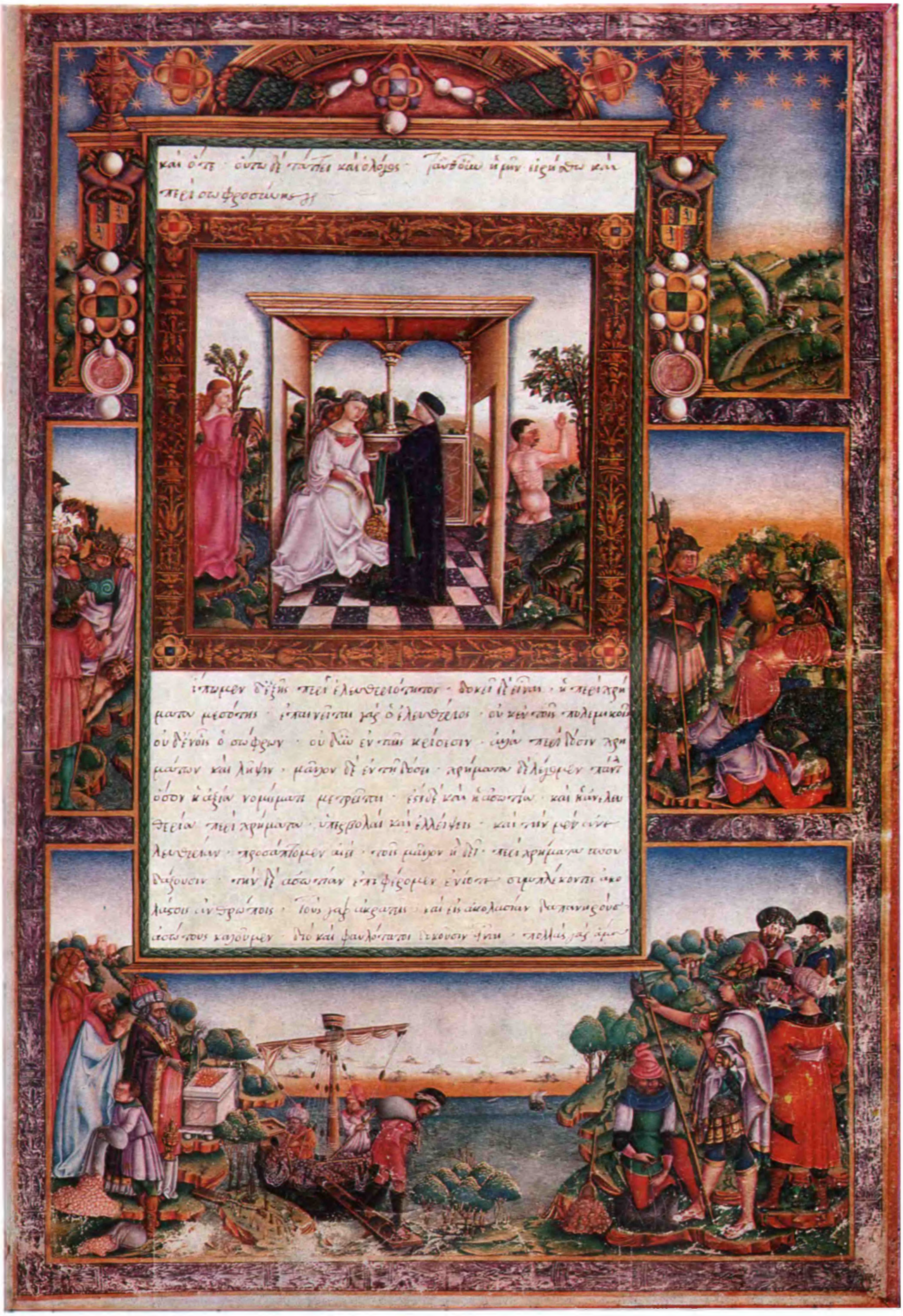




Iay dit cy deuãt ou ſecond, liure pluſieurs choſeſ des arbres en general quant ie traictoye du labourage de chaiſcune maniere de chãps Mais a p̃ſent en ce quint liure ie vueil traiter de chũn arbre par ſoy. Et pource q̃ aucũes choſes ſont cõmunes a tous arbres et les aucunes propres ie vueil parler au premier en general du labourage de chũn en cõmun. et

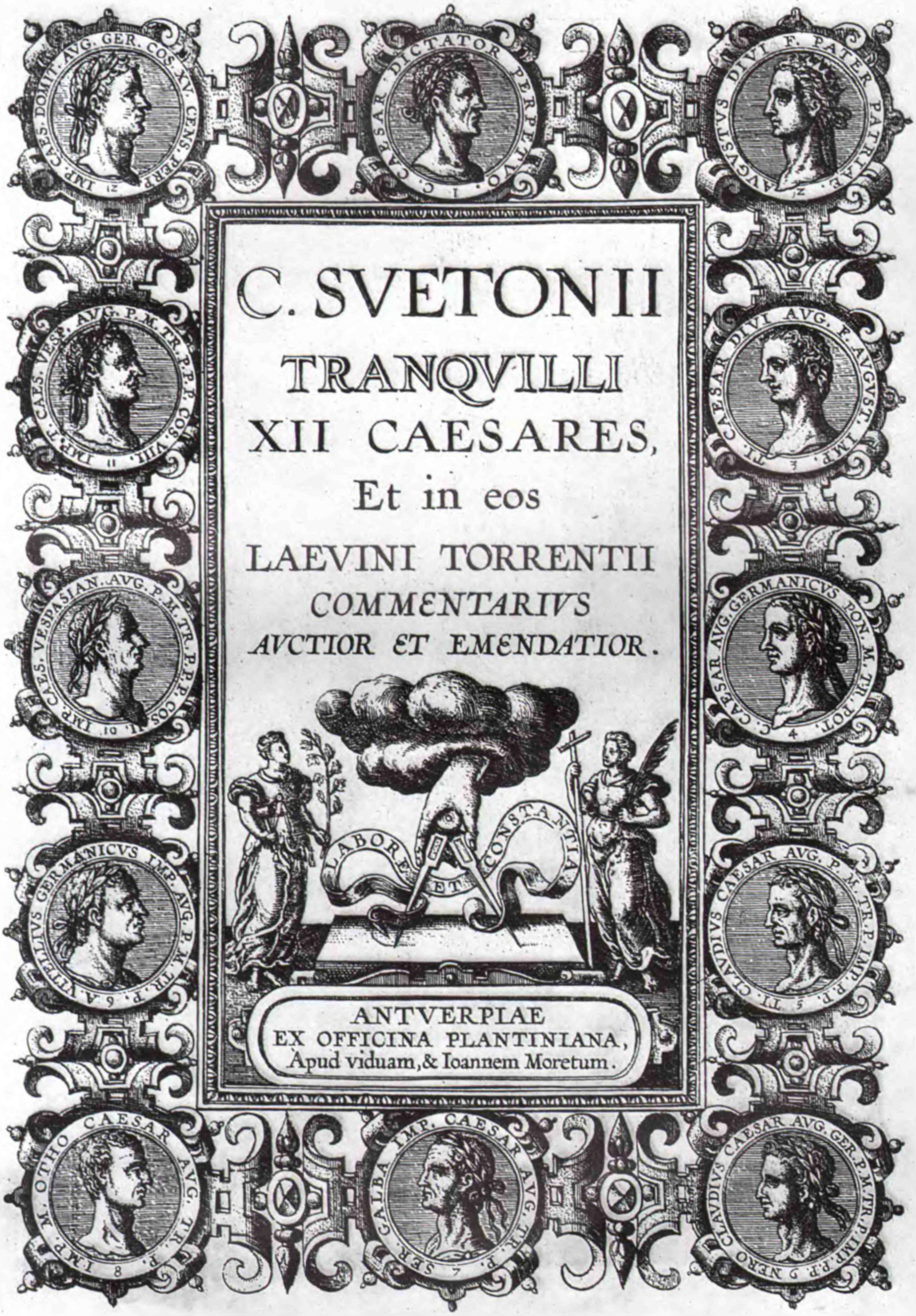


IN PRINCIPIO ERAT VERBV̄
ET VERBVM ERAT APVD DE-
VM ET DEVS ERAT VERBVM
HOC ERĒT IN PRINCIPIO A-
PVD ĐVM OMNIA PER IP-
SVM FACTA SVNT ET SINE



καὶ ὅτε · οὕτω δὲ τάττει καὶ ὁ λόγος · ταῦτ' οὖν ἡμῖν εἰρήσθω καὶ περὶ σωφροσύνης ·

έγωμεν δ' ἑξῆς περὶ ἐλευθεριότητος · δοκεῖ δ' εἶναι · ἡ περὶ χρήματα μεσότης · ἐπαινεῖται γὰρ ὁ ἐλευθέριος · οὐκ ἐν τοῖς πολεμικοῖς οὐδ' ἐν οἷς ὁ σώφρων · οὐδ' αὖ ἐν ταῖς κρίσεσιν · ἀλλὰ περὶ δόσιν χρημάτων καὶ λῆψιν · μᾶλλον δ' ἐν τῇ δόσει · χρήματα δὲ λέγομεν πάντα ὅσων ἡ ἀξία νομίσματι μετρεῖται · ἔστι δὲ καὶ ἡ ἀσωτία καὶ ἡ ἀνελευθερία περὶ χρήματα ὑπερβολαὶ καὶ ἐλλείψεις · καὶ τὴν μὲν ἀνελευθερίαν · προσάπτομεν ἀεὶ · τοῖς μᾶλλον ἢ δεῖ · περὶ χρήματα σπουδάζουσιν · τὴν δ' ἀσωτίαν ἐπιφέρομεν ἐνίοτε συμπλέκοντες ἀκολάστους ἀνθρώποις · τοὺς γὰρ ἀκρατεῖς καὶ εἰς ἀκολασίαν δαπανηροὺς ἀσώτους καλοῦμεν · διὸ καὶ φαυλότατοι δοκοῦσιν εἶναι · πολλὰς γὰρ ἅμα

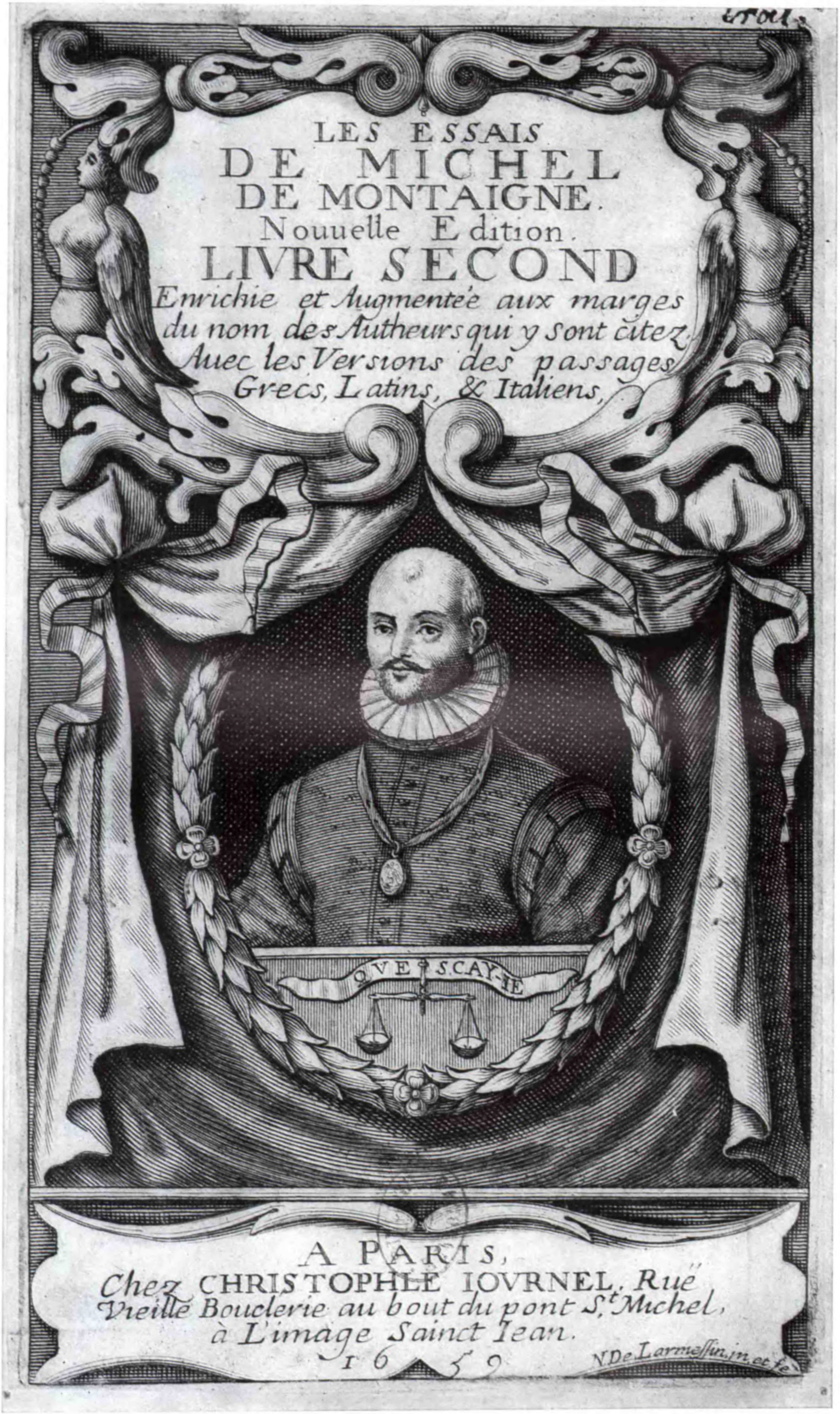

IMP. CAES. DOMIT. AVG. GER. COS. XV. CENS. PERP. 12
C. CAESAR. DICTATOR PERPETVO. 1
AVGVSTVS DIVI F. PATER PATRIAE. 2
IMP. T. CAES. VESP. AVG. P.M. TR. P.P. COS. VIII. 11
TI. CAESAR DIVI AVG. F. AVGVST. IMP. 3
IMP. CAES. VESPASIAN. AVG. P.M. TR. P.P. P. COS. III. 10
C. CAESAR AVG. GERMANICVS PON. M. TR. POT. 4
A. VITELLIVS GERMANICVS IMP. AVG. P.M. TR. P. 9
TI. CLAVDIVS CAESAR AVG. P.M. TR. P. IMP. P.P. 5
LABORE ET CONSTANTIA
IMP. M. OTHO CAESAR AVG. TR. P. 8
SER. GALBA IMP. CAESAR AVG. TR. P. 7
NERO CLAVDIVS CAESAR AVG. GER. P.M. TR. P. IMP. P.P. 6

C. SVETONII
TRANQVILLI
XII CAESARES,

Et in eos

LAEVINI TORRENTII
COMMENTARIVS
AVCTIOR ET EMENDATIOR.

ANTVERPIAE
EX OFFICINA PLANTINIANA,
Apud viduam, & Ioannem Moretum.

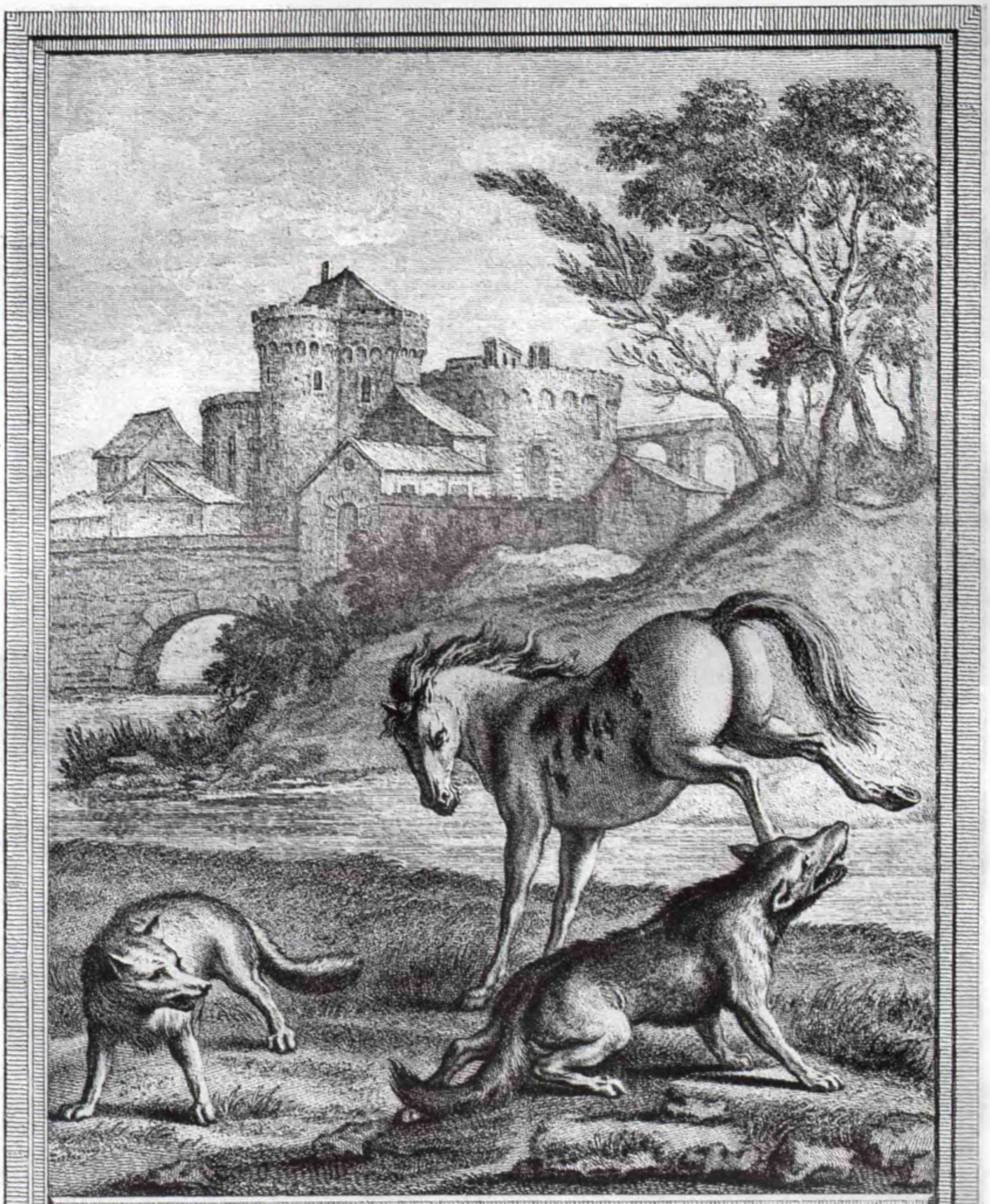


LES ESSAIS
DE MICHEL
DE MONTAIGNE.
Nouuelle Edition.
LIVRE SECOND
Enrichie et Augmentée aux marges
du nom des Autheurs qui y sont citez
Auec les Versions des passages
Grecs, Latins, & Italiens,

QVE SCAY-IE

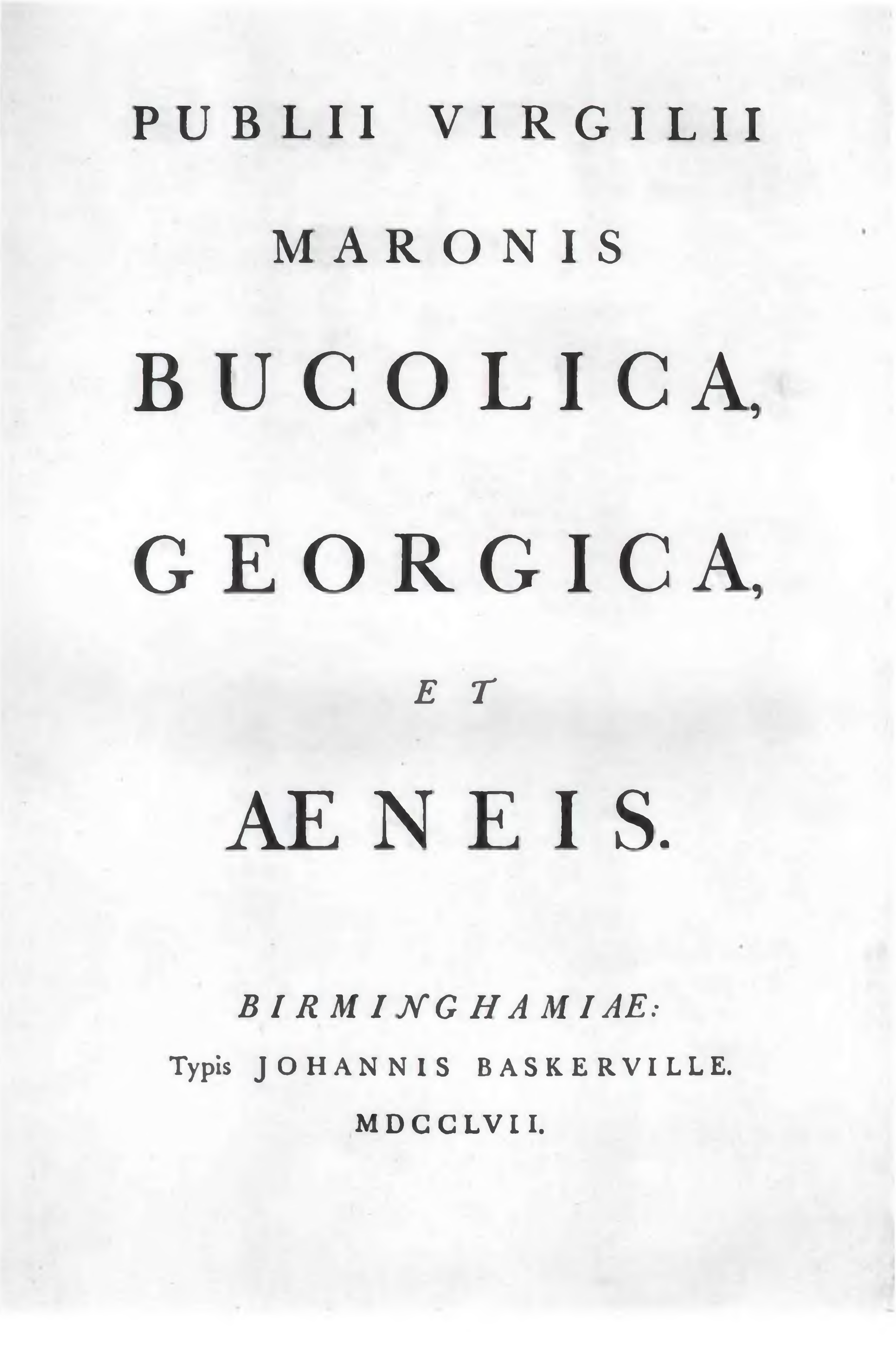
A PARIS,
Chez CHRISTOPHLE IOVRNEL, *Ruë*
Vieille Bouclerie au bout du pont S^t. Michel,
à L'image Sainct Iean.
1659

N.De Larmessin, in. et fe.



LE RENARD, LE LOUP ET LE CHEVAL. Fable CCXXX

J.B. Oudry inv. P. Et Moitte sculp.



PUBLII VIRGILII

MARONIS

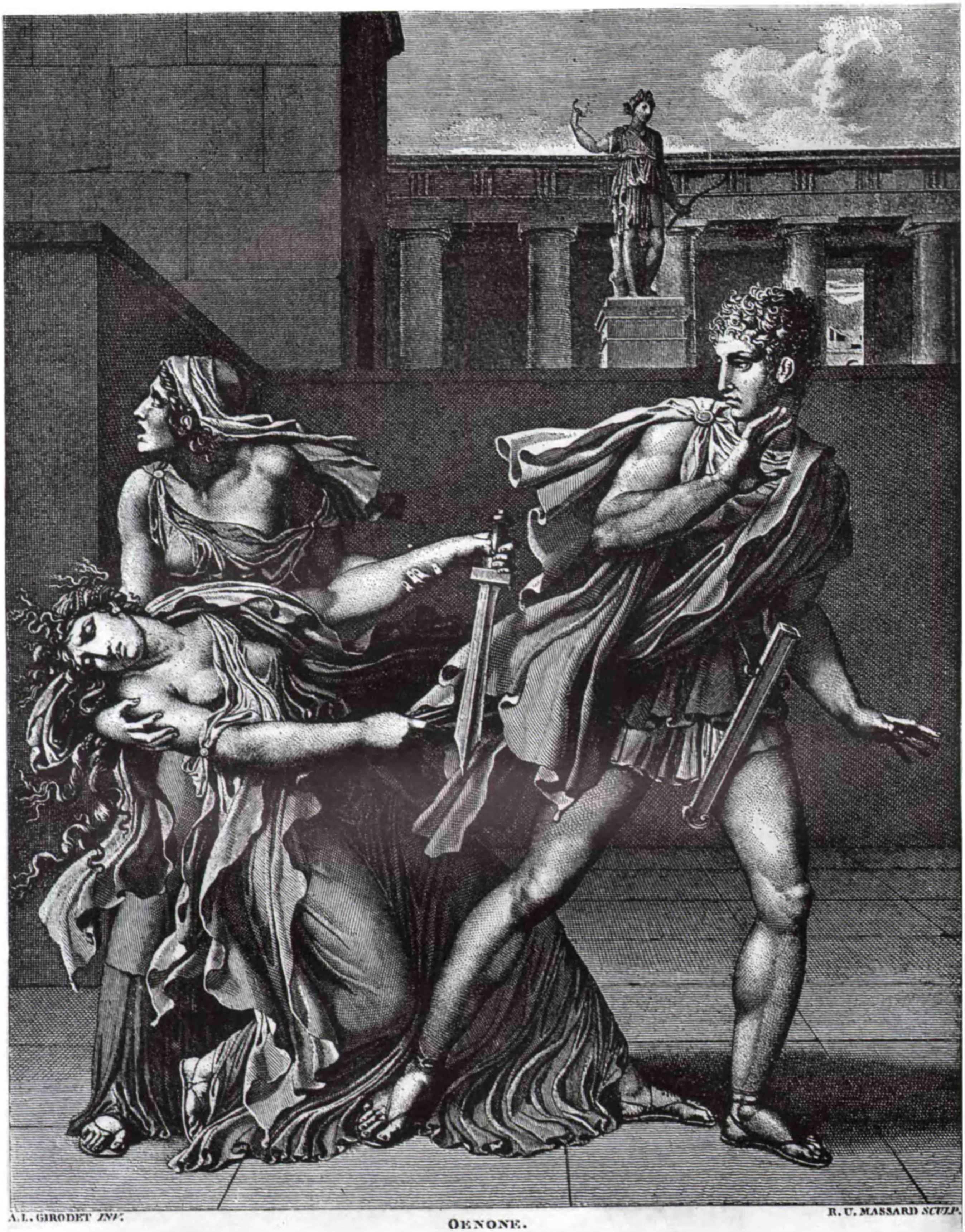
BUCOLICA,

GEORGICA,

ET

AENEIS.

BIRMINGHAMIAE:
Typis JOHANNIS BASKERVILLE.
MDCCLVII.



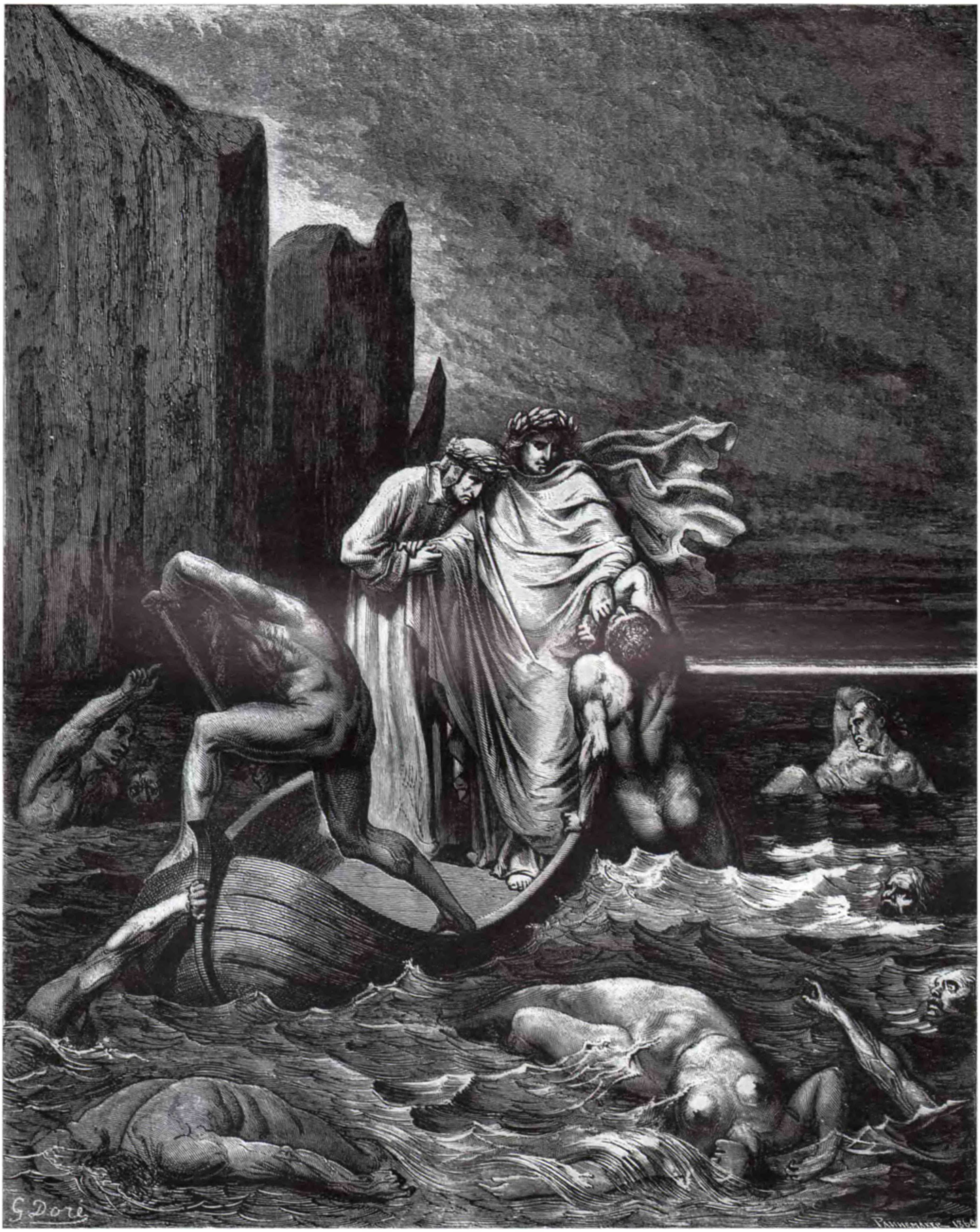
A. L. GIRODET *INV.*

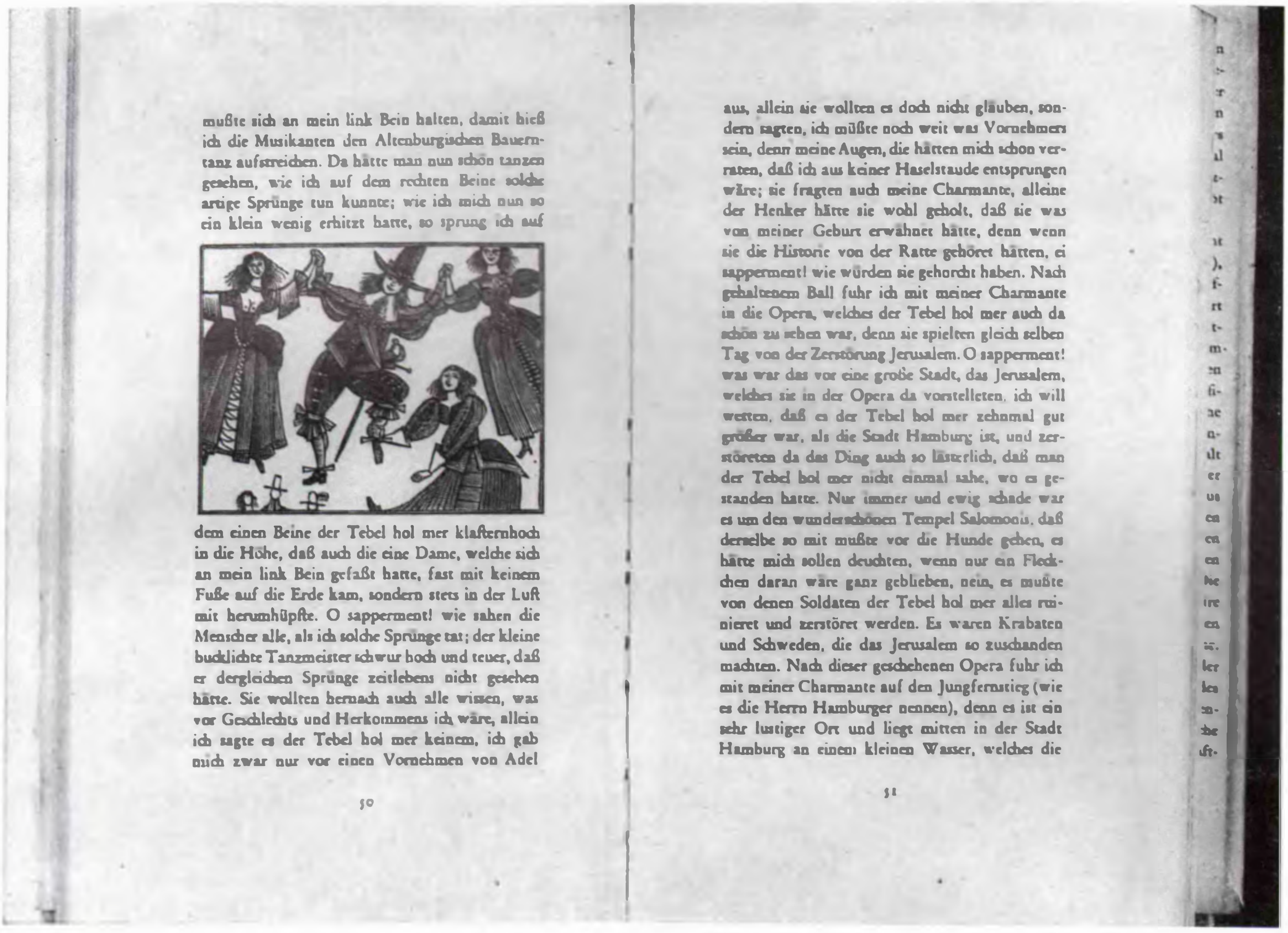
R. U. MASSARD *SCULP.*

OENONE.

QUE FAITES-VOUS, MADAME ! JUSTES DIEUX !
MAIS ON VIENT : ÉVITEZ DES TEMOINS ODIEUX.

PHEDRE, ACTE II, SCENE V


G.Doré
Pannemaker 1860

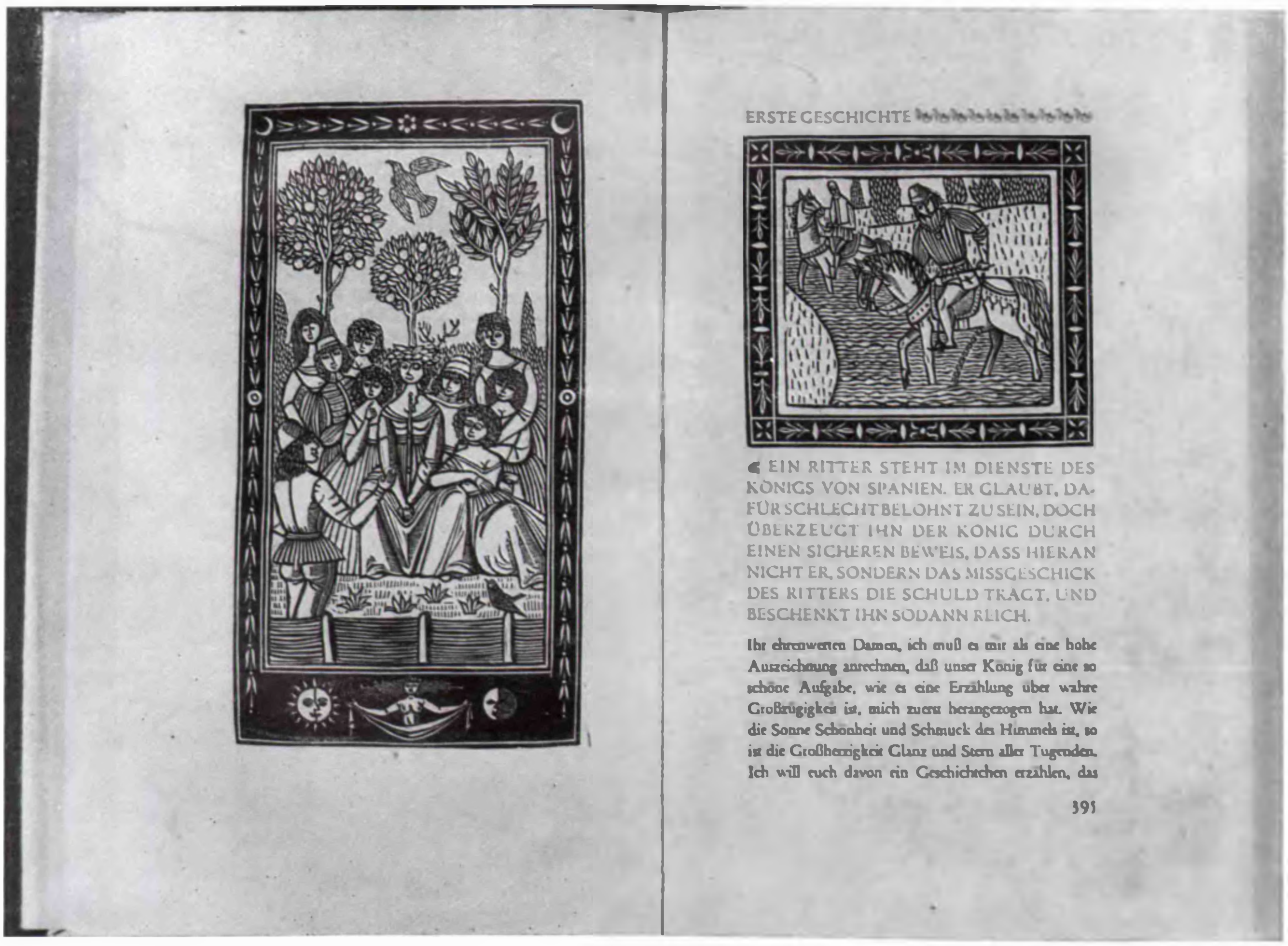


mußte sich an mein link Bein halten, damit hieß ich die Musikanten den Altenburgischen Bauerntanz aufstreichen. Da hätte man nun schön tanzen gesehen, wie ich auf dem rechten Beine solche artige Sprünge tun kunnte; wie ich mich nun so ein klein wenig erhitzt hatte, so sprung ich auf dem einen Beine der Tebel hol mer klafternhoch in die Höhe, daß auch die eine Dame, welche sich an mein link Bein gefaßt hatte, fast mit keinem Fuße auf die Erde kam, sondern stets in der Luft mit herumhüpfte. O sapperment! wie sahen die Menscher alle, als ich solche Sprünge tat; der kleine bucklichte Tanzmeister schwur hoch und teuer, daß er dergleichen Sprünge zeitlebens nicht gesehen hätte. Sie wollten hernach auch alle wissen, was vor Geschlechts und Herkommens ich wäre, allein ich sagte es der Tebel hol mer keinem, ich gab mich zwar nur vor einen Vornehmen von Adel

50

aus, allein sie wollten es doch nicht glauben, sondern sagten, ich müßte noch weit was Vornehmers sein, denn meine Augen, die hätten mich schon verraten, daß ich aus keiner Haselstaude entsprungen wäre; sie fragten auch meine Charmante, alleine der Henker hätte sie wohl geholt, daß sie was von meiner Geburt erwähnet hätte, denn wenn sie die Historie von der Ratte gehöret hätten, ei sapperment! wie würden sie gehorcht haben. Nach gehaltenem Ball fuhr ich mit meiner Charmante in die Opera, welches der Tebel hol mer auch da schön zu sehen war, denn sie spielten gleich selben Tag von der Zerstörung Jerusalem. O sapperment! was war das vor eine große Stadt, das Jerusalem, welches sie in der Opera da vorstelleten, ich will wetten, daß es der Tebel hol mer zehnmal gut größer war, als die Stadt Hamburg ist, und zerstöreten da das Ding auch so lästerlich, daß man der Tebel hol mer nicht einmal sahe, wo es gestanden hatte. Nur immer und ewig schade war es um den wunderschönen Tempel Salomonis, daß derselbe so mit mußte vor die Hunde gehen, es hätte mich sollen deuchten, wenn nur ein Fleckchen daran wäre ganz geblieben, nein, es mußte von denen Soldaten der Tebel hol mer alles ruinieret und zerstöret werden. Es waren Krabaten und Schweden, die das Jerusalem so zuschanden machten. Nach dieser geschehenen Opera fuhr ich mit meiner Charmante auf den Jungfernstieg (wie es die Herrn Hamburger nennen), denn es ist ein sehr lustiger Ort und liegt mitten in der Stadt Hamburg an einem kleinen Wasser, welches die

51

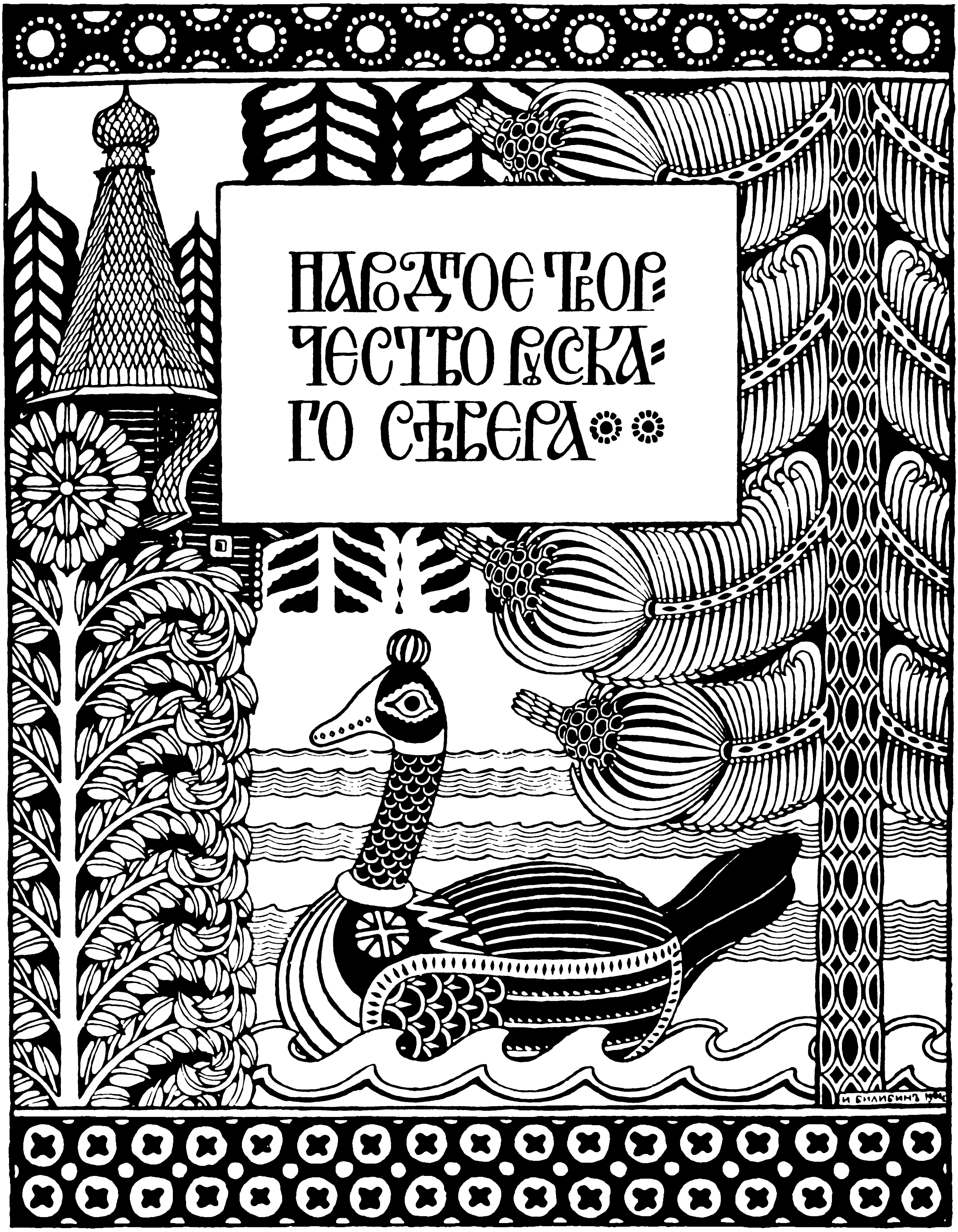


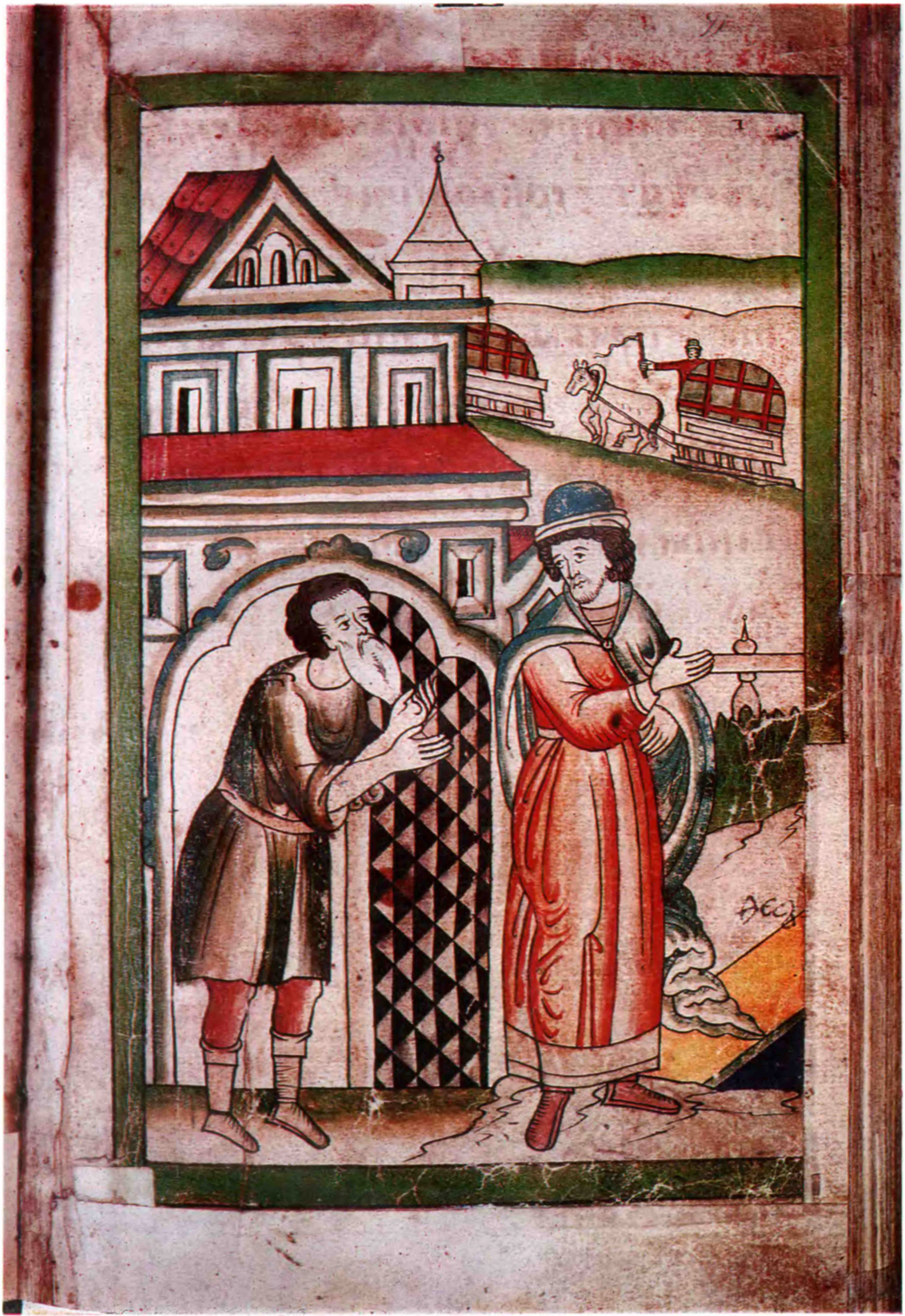
ERSTE GESCHICHTE

EIN RITTER STEHT IM DIENSTE DES KÖNIGS VON SPANIEN. ER GLAUBT, DAFÜR SCHLECHT BELOHNT ZU SEIN, DOCH ÜBERZEUGT IHN DER KÖNIG DURCH EINEN SICHEREN BEWEIS, DASS HIERAN NICHT ER, SONDERN DAS MISSGESCHICK DES RITTERS DIE SCHULD TRÄGT, UND BESCHENKT IHN SODANN REICH.

Ihr ehrenwerten Damen, ich muß es mir als eine hohe Auszeichnung anrechnen, daß unser König für eine so schöne Aufgabe, wie es eine Erzählung über wahre Großzügigkeit ist, mich zuerst herangezogen hat. Wie die Sonne Schönheit und Schmuck des Himmels ist, so ist die Großherzigkeit Glanz und Stern aller Tugenden. Ich will euch davon ein Geschichtchen erzählen, das

395

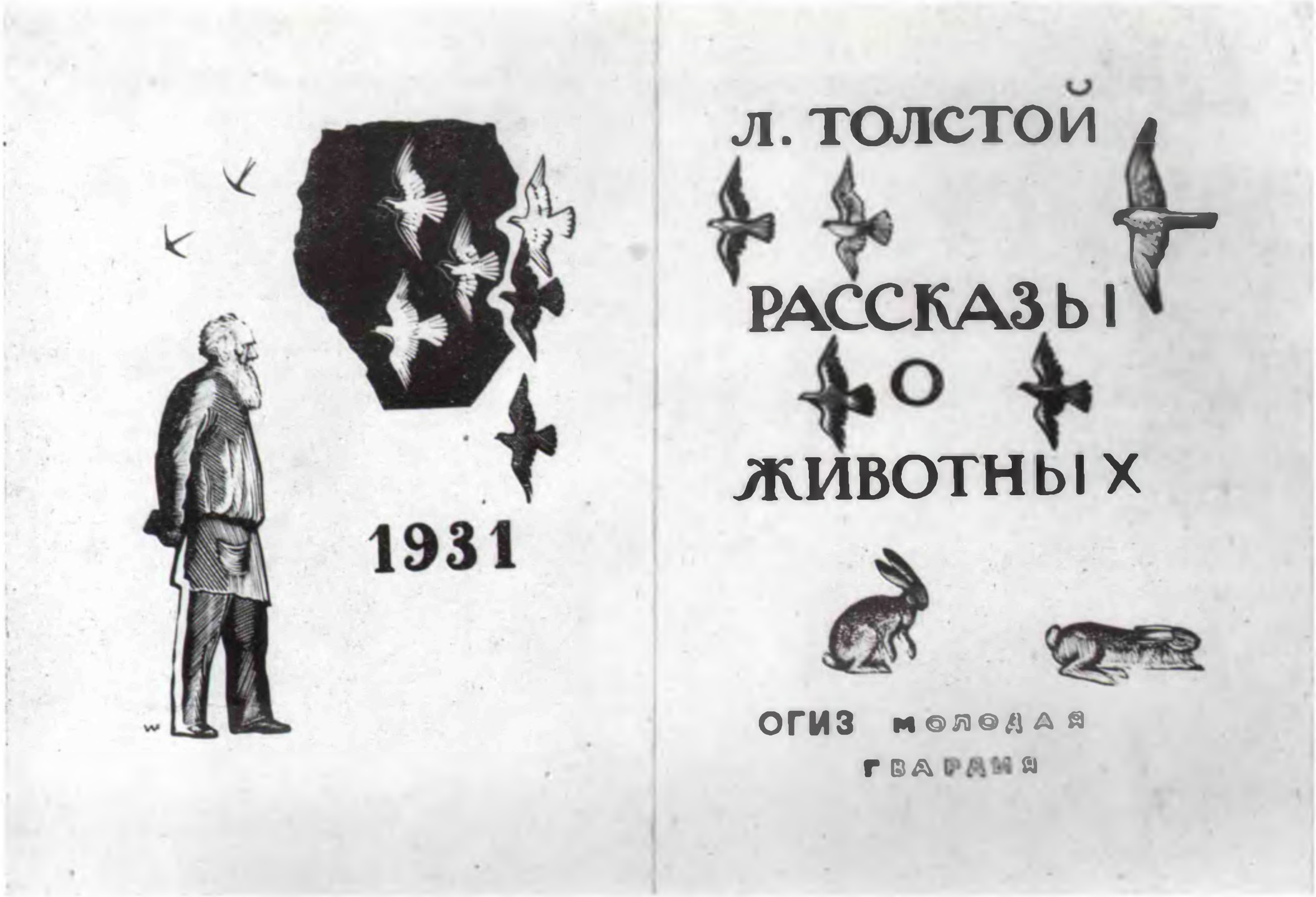

НАРОДНОЕ ТВОР-
ЧЕСТВО РУССКА-
ГО СѢВЕРА
И БИЛИБИНЪ

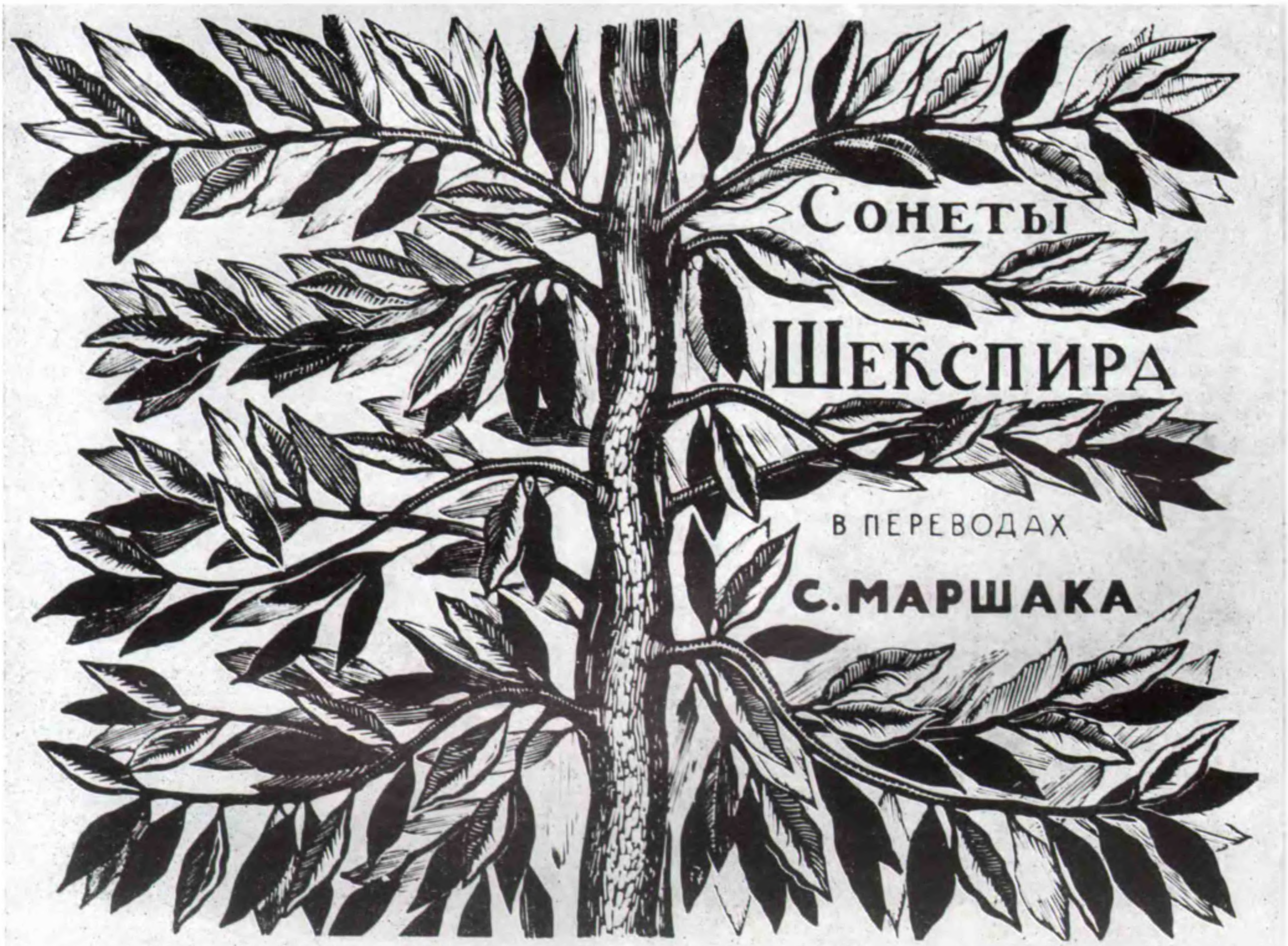


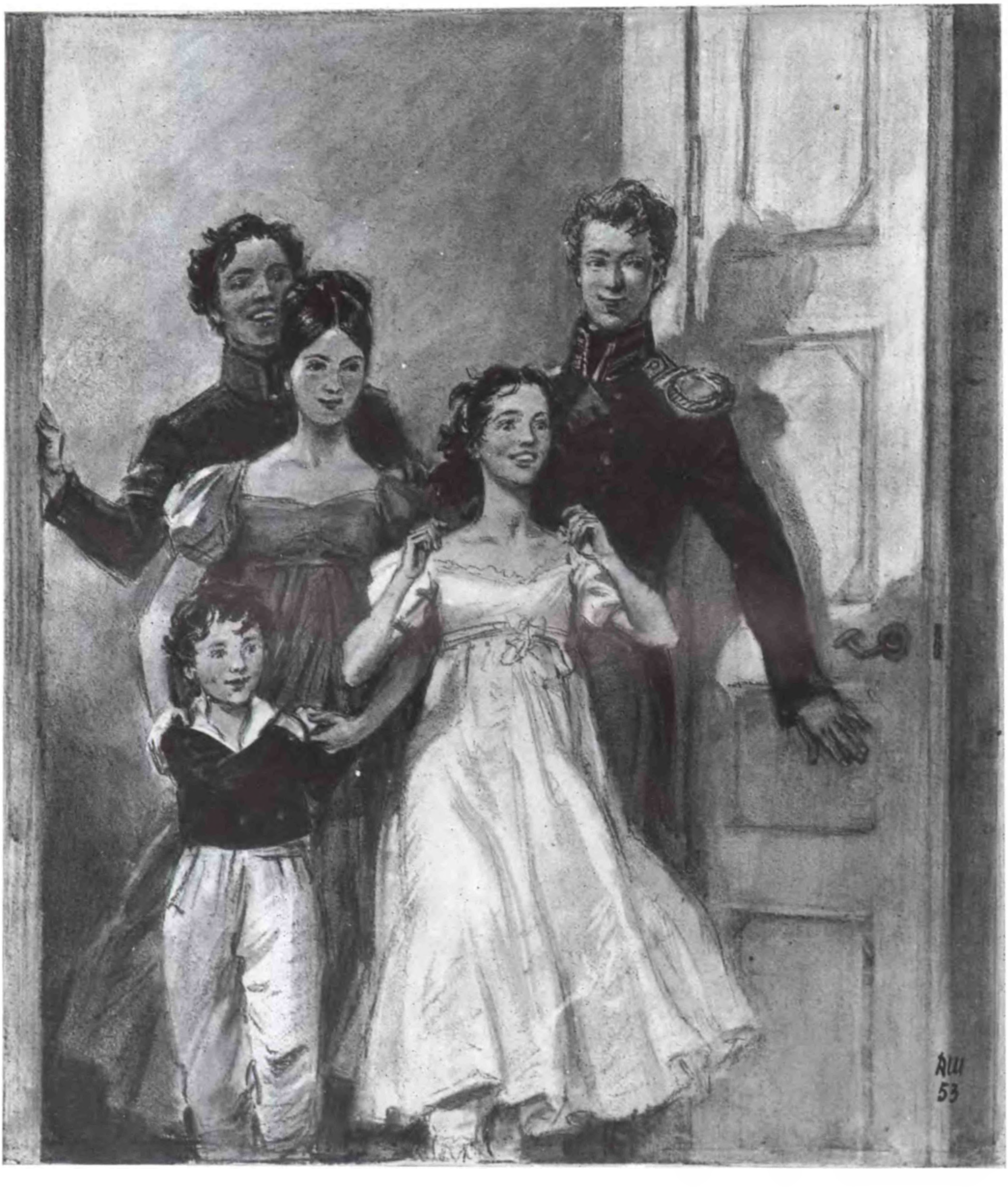
Аркадий Гайдар

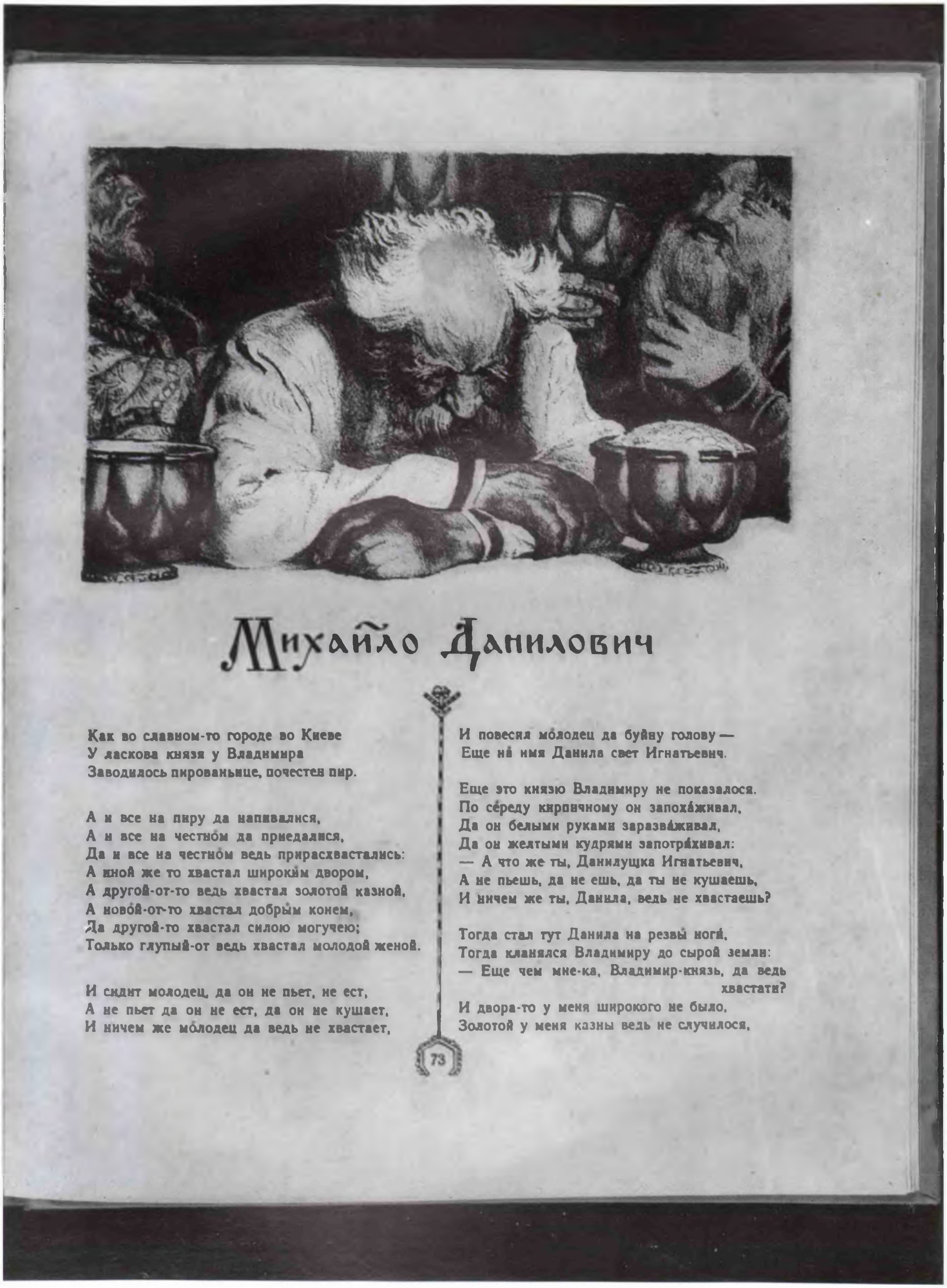
Р. В. С.

ДЕТГИЗ 1953


1931
Л. ТОЛСТОЙ
РАССКАЗЫ
О
ЖИВОТНЫХ
ОГИЗ МОЛОДАЯ
ГВАРДИЯ


СОНЕТЫ
ШЕКСПИРА
В ПЕРЕВОДАХ
С. МАРШАКА


АШ
53



Михайло Данилович

Как во славном-то городе во Киеве
У ласкова князя у Владимира
Заводилось пированьице, почестен пир.

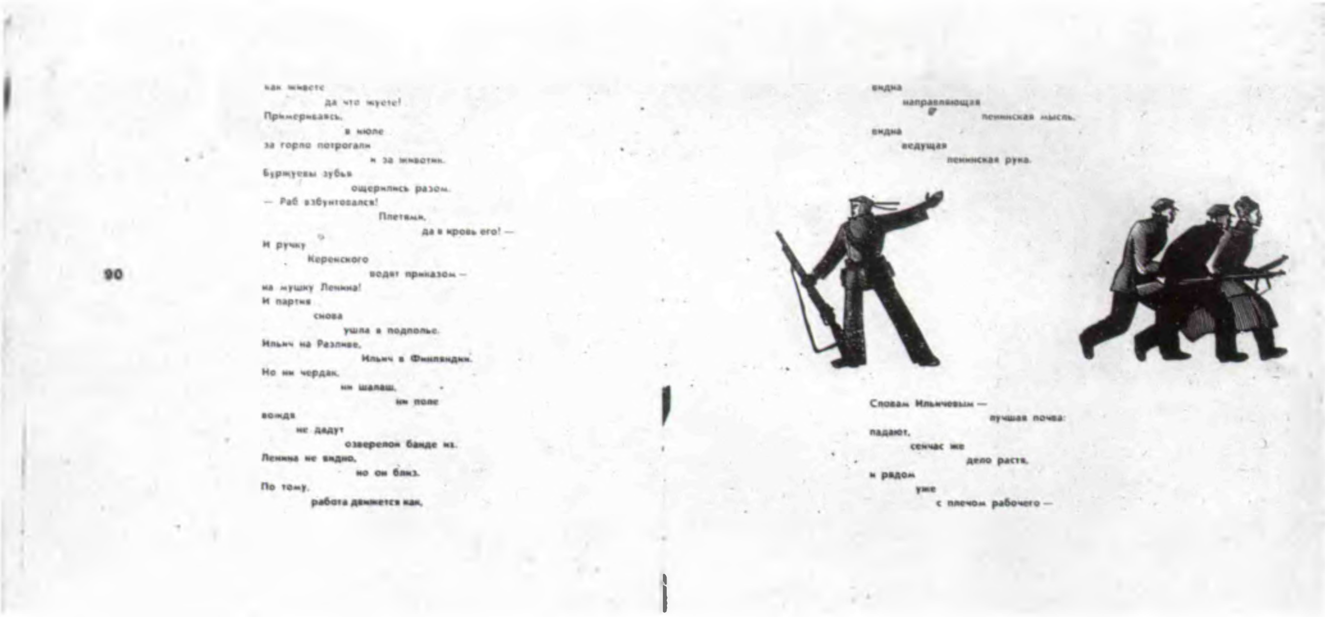
А и все на пиру да напивалися,
А и все на честно́м да приедалися,
Да и все на честно́м ведь прирасхвастались:
А иной же то хвастал широки́м двором,
А другой-от-то ведь хвастал золотой казной,
А ново́й-от-то хвастал добры́м конем,
Да другой-то хвастал силою могучею;
Только глупый-от ведь хвастал молодой женой.

И сидит молодец, да он не пьет, не ест,
А не пьет да он не ест, да он не кушает,
И ничем же мо́лодец да ведь не хвастает,
И повесил мо́лодец да буйну голову —
Еще на́ имя Данила свет Игнатьевич.

Еще это князю Владимиру не показалося.
По се́реду кирпичному он запоха́живал,
Да он белыми руками заразва́живал,
Да он желтыми кудрями запотря́хивал:
— А что же ты, Данилущка Игнатьевич,
А не пьешь, да не ешь, да ты не кушаешь,
И ничем же ты, Данила, ведь не хвастаешь?

Тогда стал тут Данила на резвы́ ноги́,
Тогда кланялся Владимиру до сырой земли:
— Еще чем мне-ка, Владимир-князь, да ведь хвастати?
И двора-то у меня широкого не было,
Золотой у меня казны ведь не случилося,

73

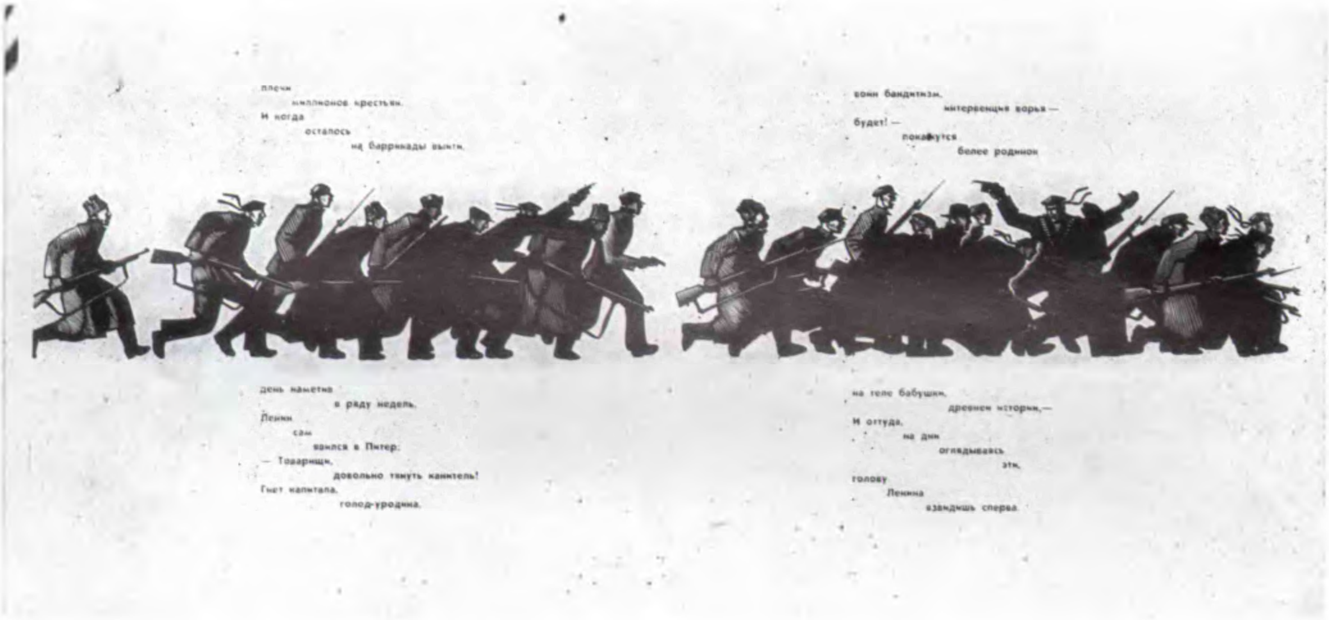


как живете
да что жуете!
Примеривались,
в июле
за горло потрогали
и за животик.
Буржуевы зубья
ощерились разом.
— Раб взбунтовался!
Плетями,
да в кровь его! —
И ручку
Керенского
водит приказом —
на мушку Ленина!
И партия
снова
ушла в подполье.
Ильич на Разливе,
Ильич в Финляндии.
Но ни чердак,
ни шалаш,
ни поле
вождя
не дадут
озверелой банде их.
Ленина не видно,
но он близ.
По тому,
работа движется как,

90

видна
направляющая
ленинская мысль,
видна
ведущая
ленинская рука.

Словам Ильичевым —
лучшая почва:
падают,
сейчас же
дело растя,
и рядом
уже
с плечом рабочего —

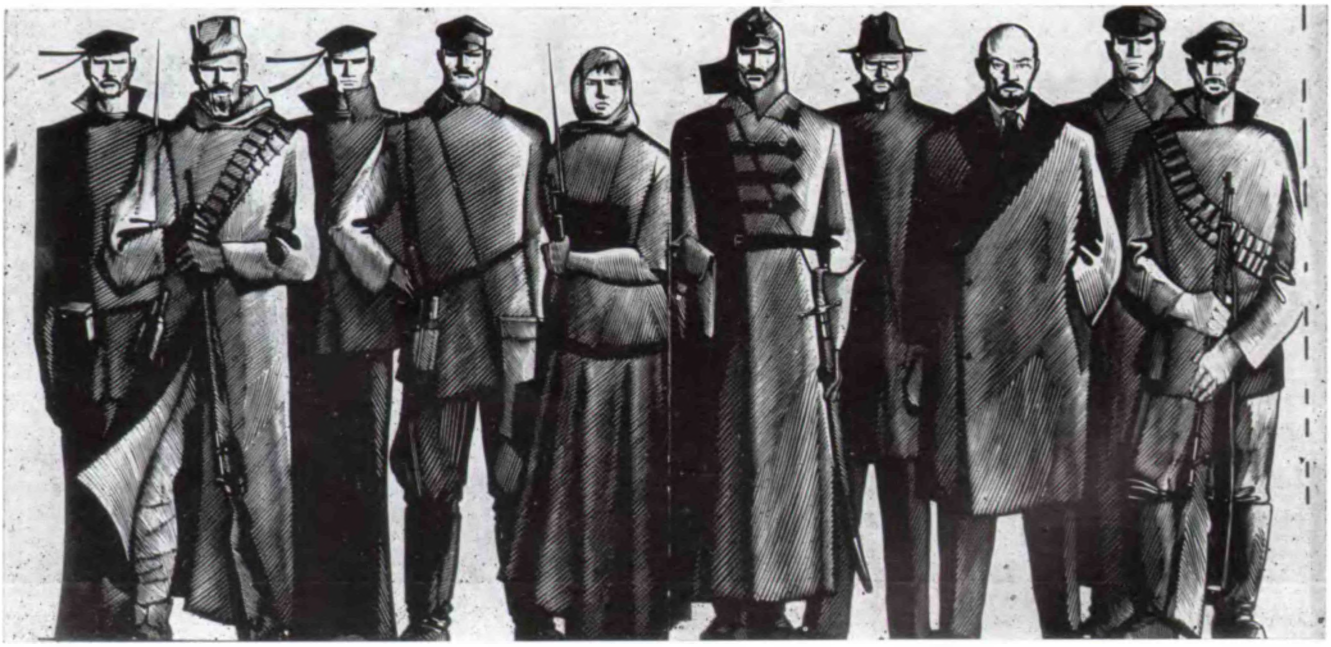


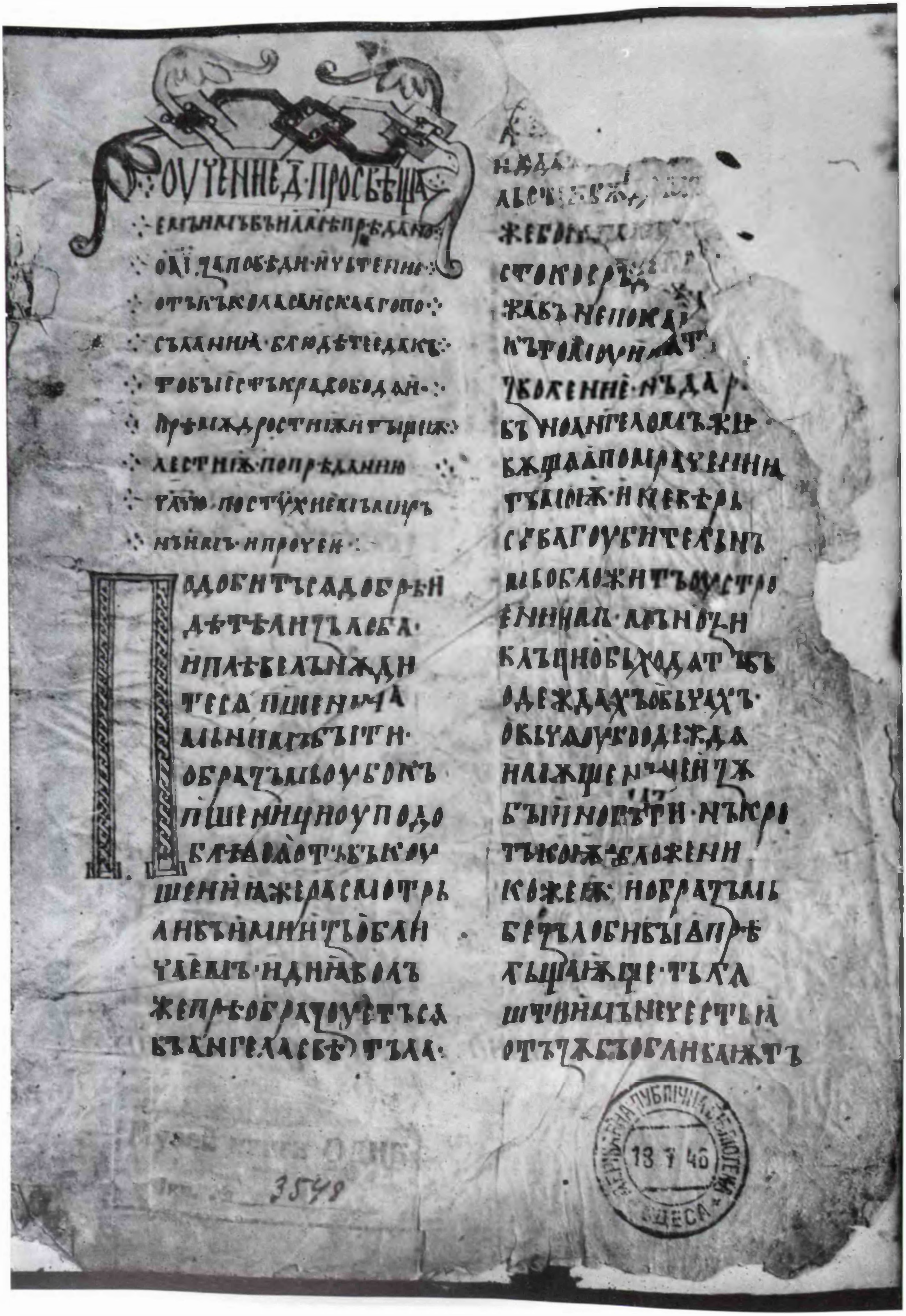
плечи
миллионов крестьян.
И когда
осталось
на баррикады выйти,

войн бандитизм,
интервенция ворья —
будет! —
покажутся
белее родинок

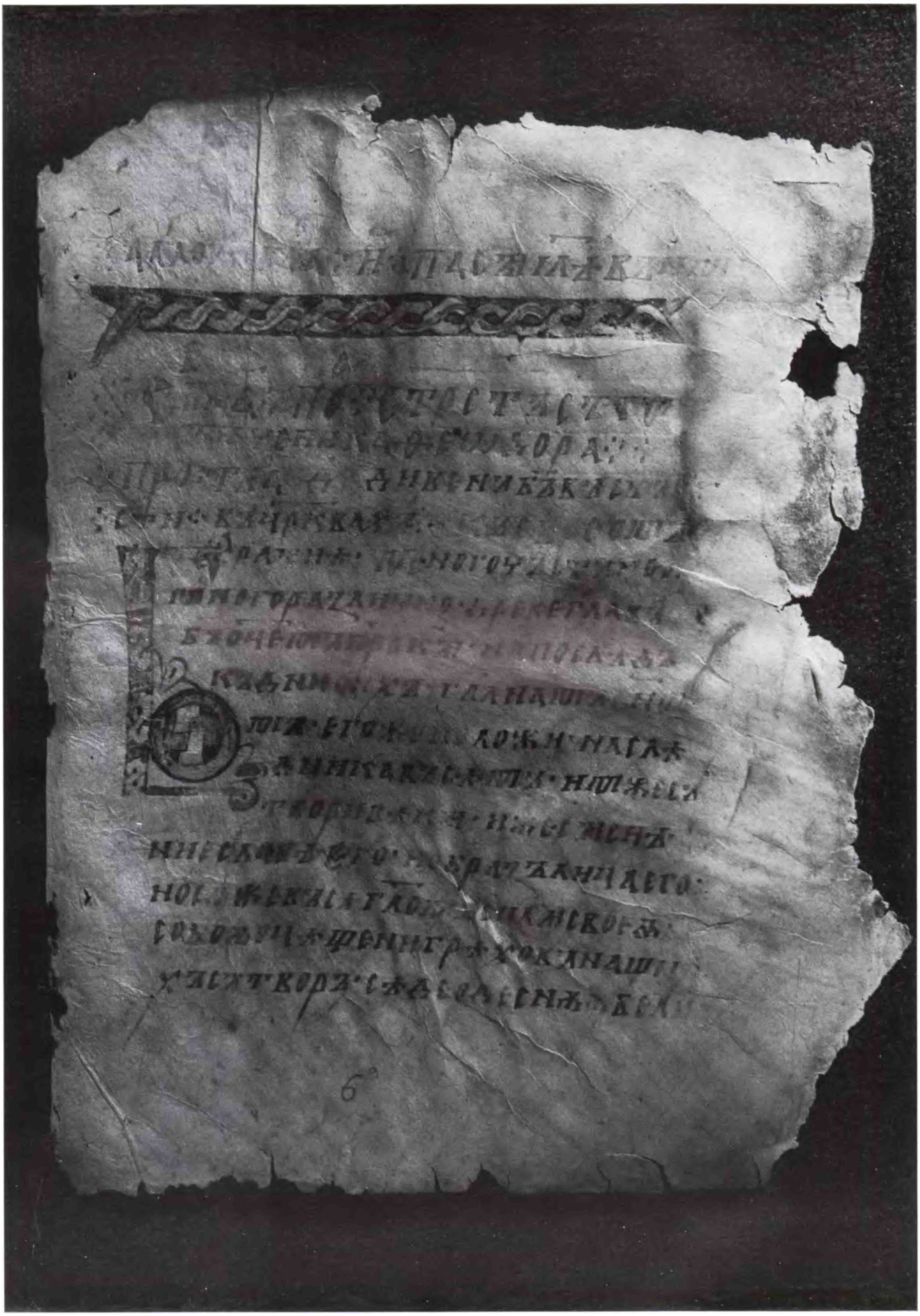
день наметив
в ряду недель,
Ленин
сам
явился в Питер:
— Товарищи,
довольно тянуть канитель!
Гнет капитала,
голод-уродина,

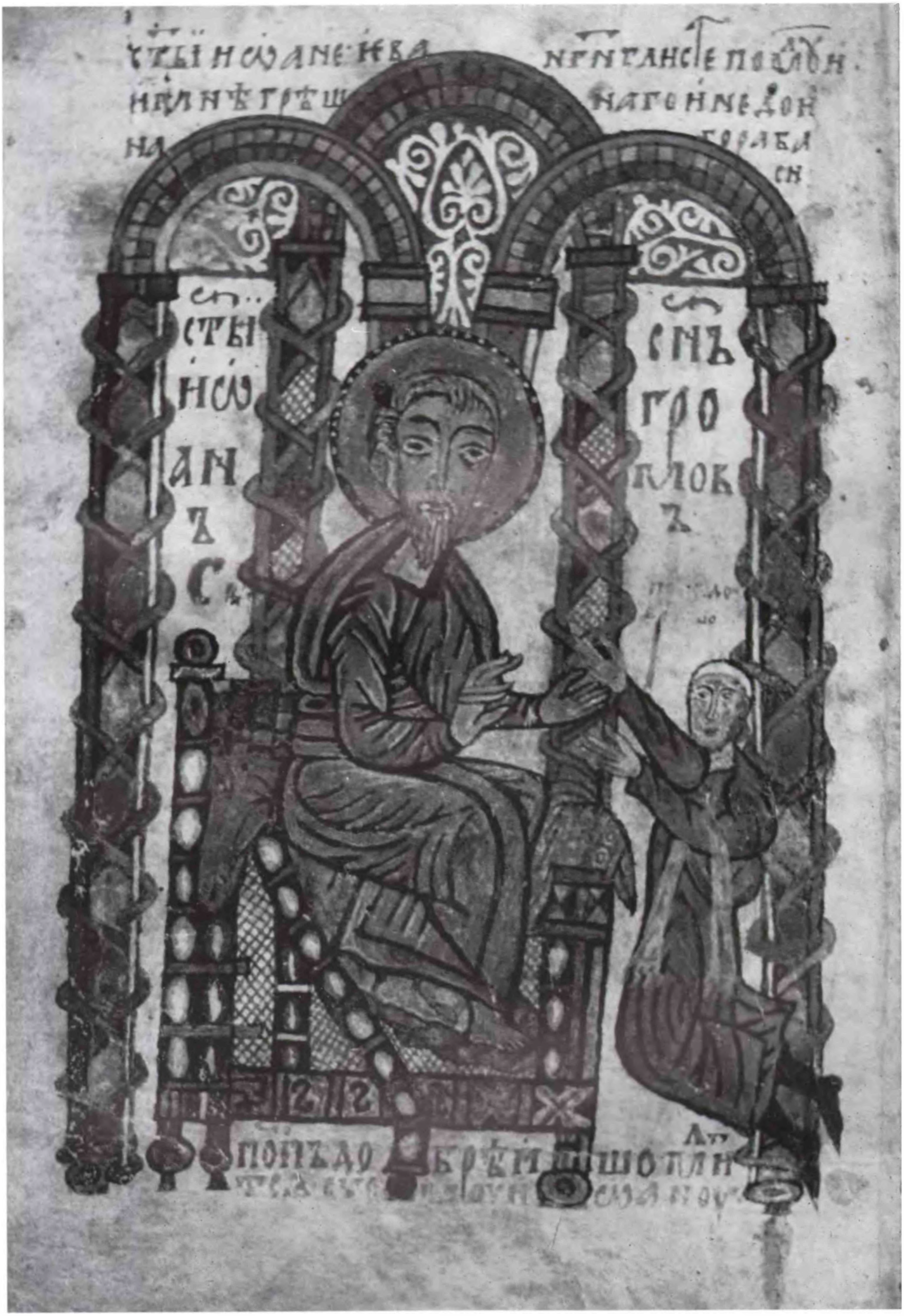
на теле бабушки,
древней истории,—
И оттуда,
на дни
оглядываясь
эти,
голову
Ленина
взвидишь сперва.

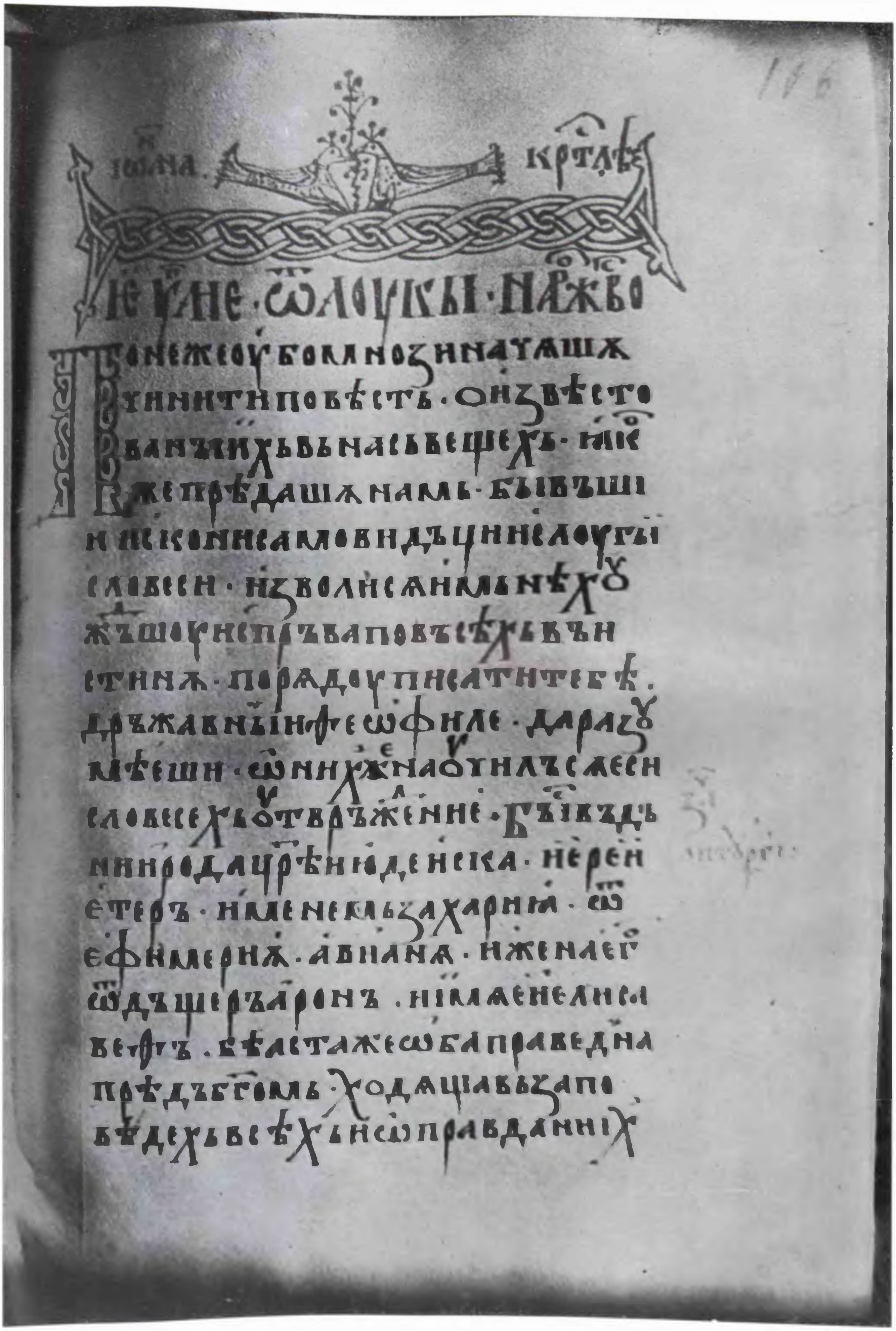




ОУЧЕНИЕ Д҃ ПРОСВѢЩА




стꙑ иѡане ѥва нгелисте помѧни
мене грѣш наго и недос
на тораба
си
стꙑ иѡанъ с
сиѣ гро плокъ
попъ добрѣи пишѡ

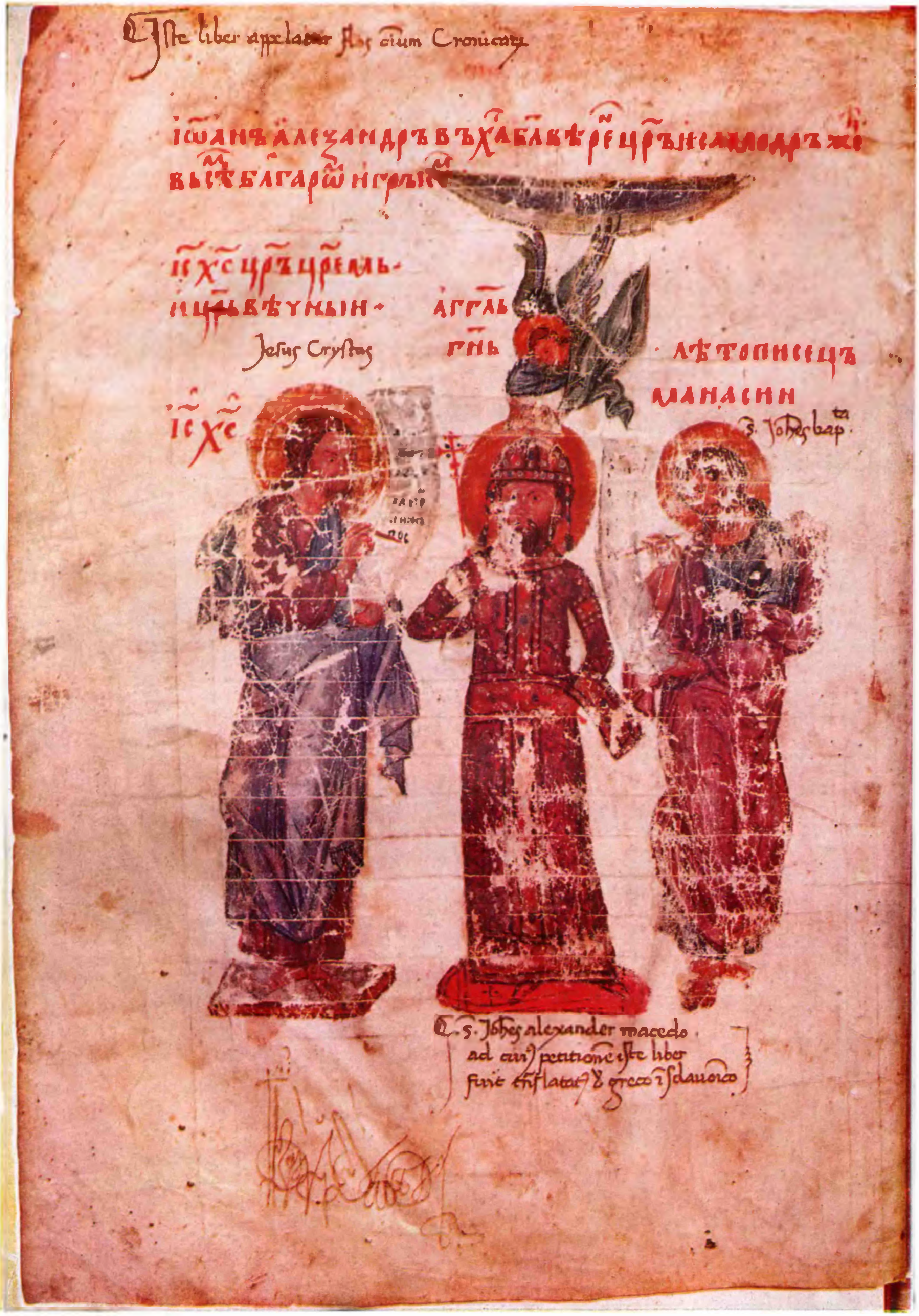


116

ІѠАНА. КРТЛЬ

ІС ЕѴГЛИЕ · ѾЛОУКЫ · НАЖБО

ПОНЕЖЕ ОУБО МНОЗИ НАЧАШѦ
ЧИНИТИ ПОВѢСТЬ · О ИЗВѢСТО
ВАНЪИХЪ ВЪ НАСЬ ВЕЩЕХЪ · ІАКО
ЖЕ ПРѢДАШѦ НАМЬ · БЫВЪШИ
И ИСКОНИ САМОВИДЪЦИ И СЛОУГЫ
СЛОВЕСИ · ИЗВОЛИ СѦ И МНѢ ХОДИ
ЖЪШОУ ИСПРЪВА ПОВЪСѢХЪ ВЪН
ЕТИИѦ · ПОРѦДОУ ПИСАТИ ТЕБѢ ·
ДРЪЖАВНЫИ ѲЕѠФИЛЕ · ДА РАЗОУ
МѢЕШИ · ѾНИХЖЕ НАОУЧИЛЪ СѦ ЕСИ
СЛОВЕСЕХЪ ОУТВРЪЖЕНИЕ · БЫ ВЪ ДЬ
НИ ИРОДА ЦРѢ ИЮДЕИСКА · ИЕРЕИ
ЕТЕРЪ · ИМЕНЕМЬ ЗАХАРИЯ · Ѿ
ЕФИМЕРИѦ · АВИАНА · И ЖЕНА ЕГО
ѾДЪЩЕРЪ АРОНЪ · И ИМѦ ЕИ ЕЛИСА
ВЕѲЪ · БѢАСТА ЖЕ ѠБА ПРАВЕДНА
ПРѢДЪ БГОМЬ · ХОДѦЩА ВЬ ВЬЗАПО
ВѢДЕХЪ ВЬСѢХЪ И ѾПРАВДАНИИХЪ



Iste liber appelatur Maꝯcium Cronicam

ІѠАНЪ АЛЕѮАНДРЪ ВЪ Х҃А БЛ҃ГОВѢРЕ ЦР҃Ь И САМОДРЪЖЕ
ВЬСѢⷨ БЛГАРѠⷨ И ГРЪКѠⷨ

ІС ХС ЦР҃Ь ЦР҃ЕМЬ-
И ЦР҃Ь ВѢЧНЫИ-

Jesus Crystus

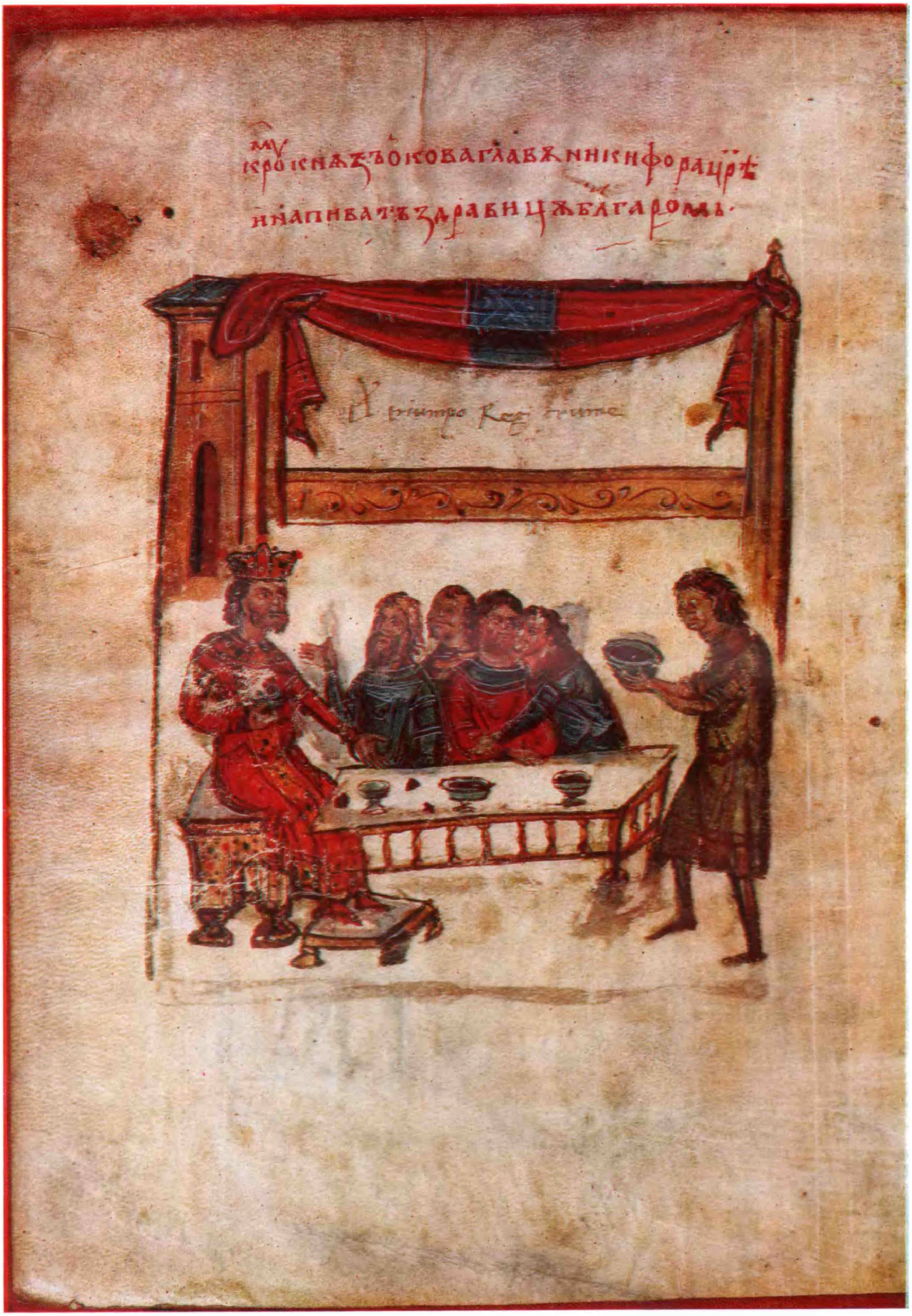
АГГЛЬ
ГНЬ

ЛѢТОПИСЕЦЬ
МАНАСИИ

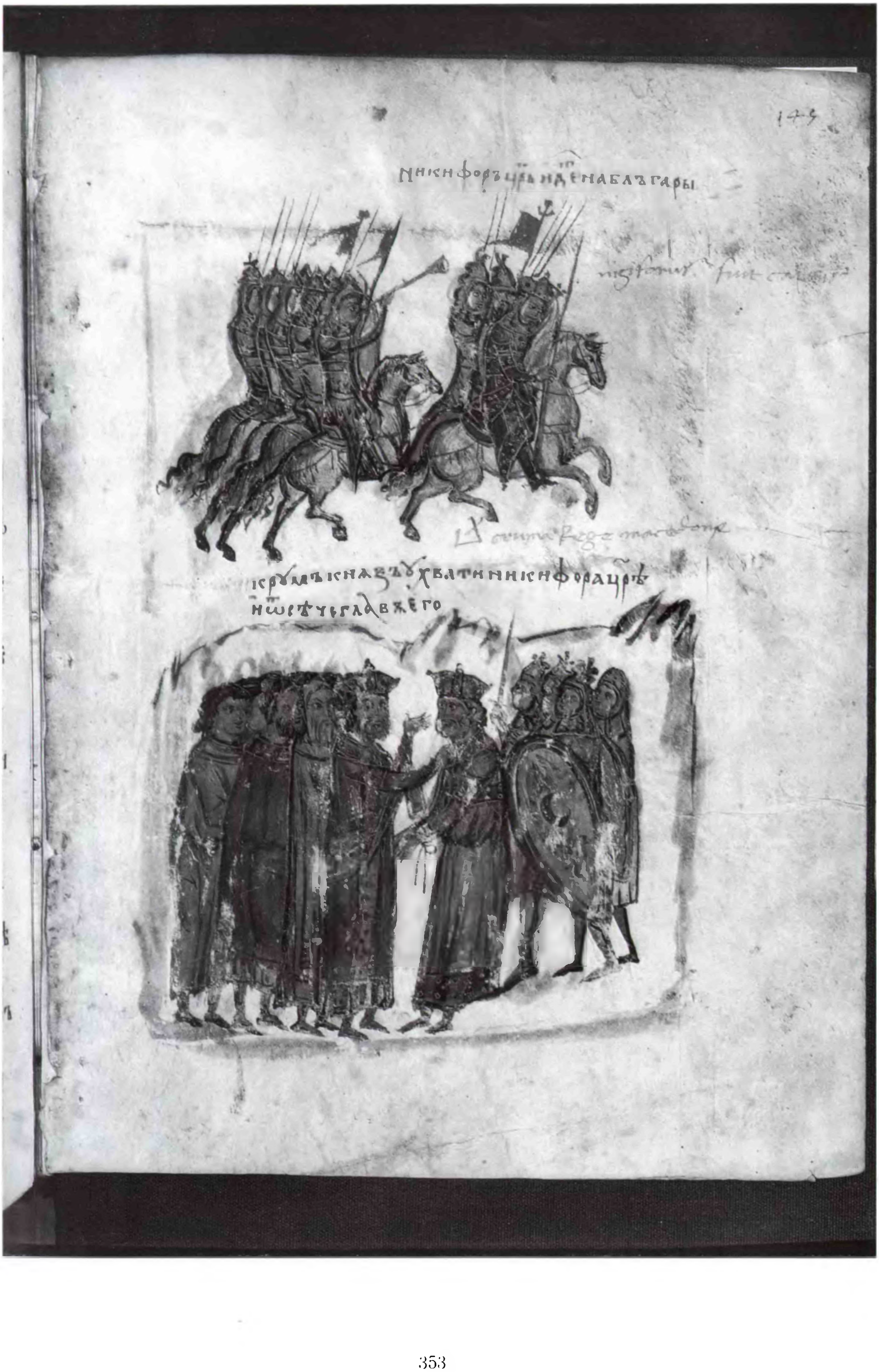
ІС ХС

S. Johes bapta

S. Johēs alexander macedo
ad cuiꝯ petitionē iste liber
fuit trāslatus de greco ĩ sclauonico

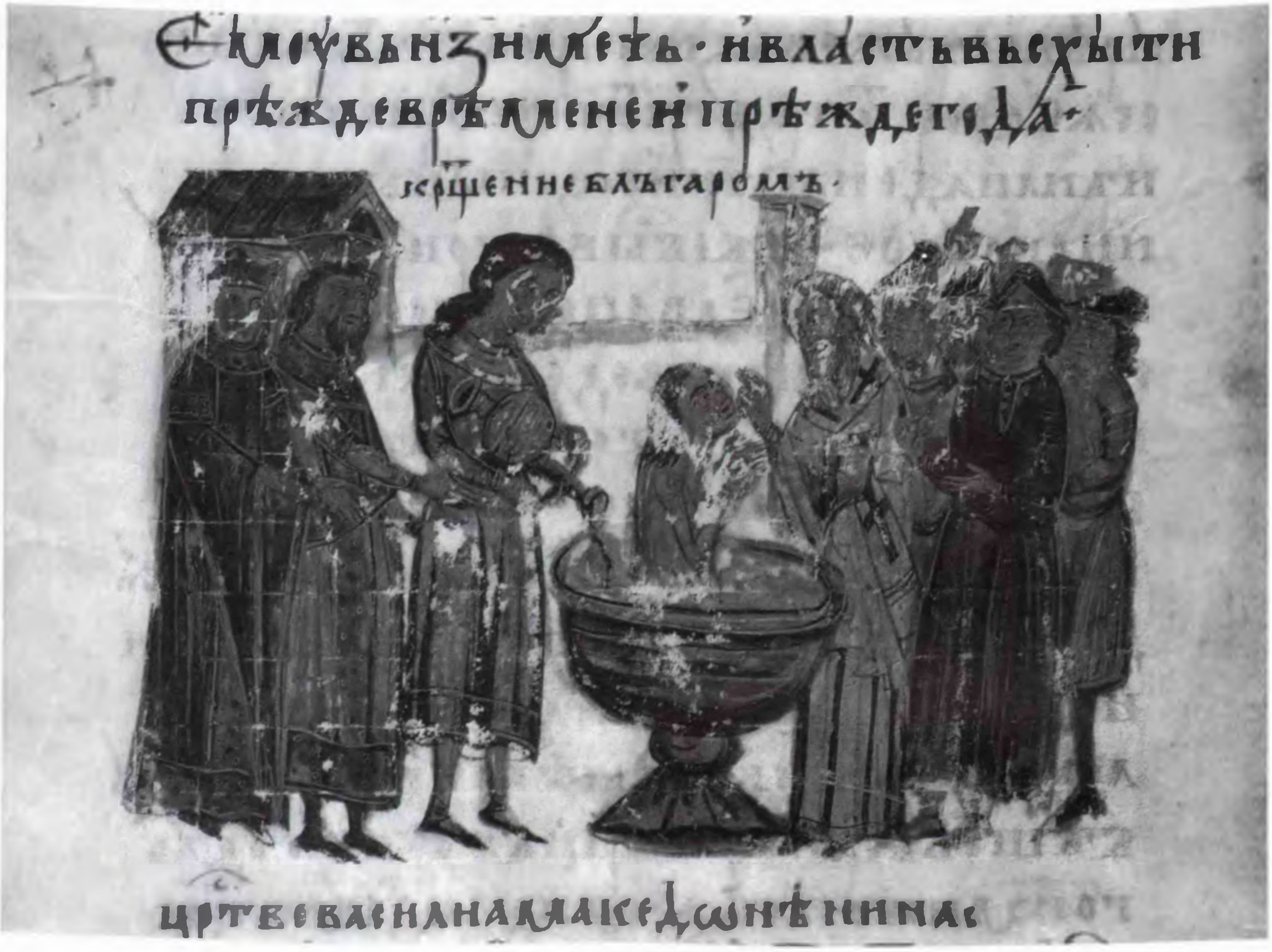


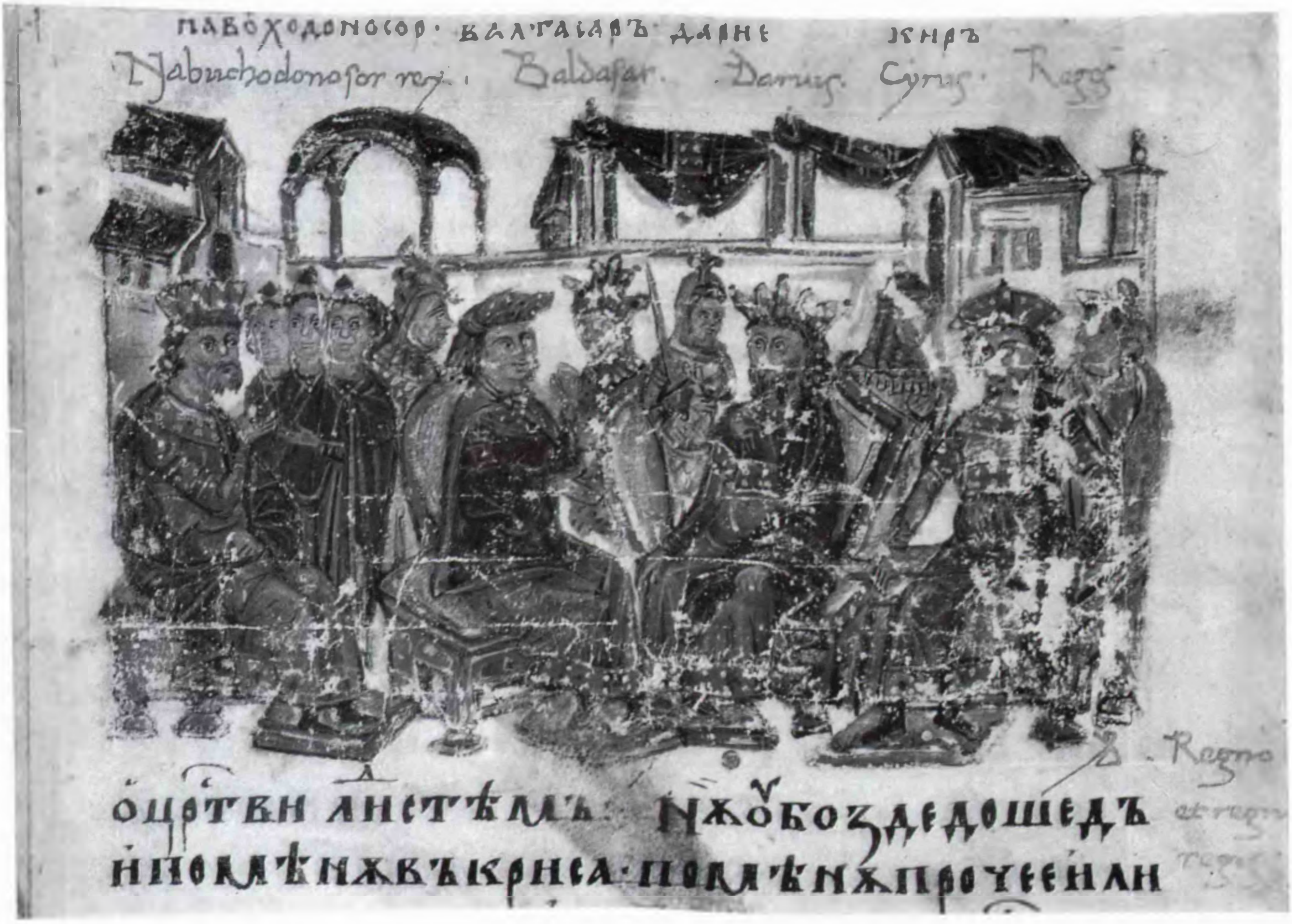
му
кроıспаѫзъ бокова главѫ никифора цр҃ѣ
и напиватъ здравицѫ блъгаромъ.

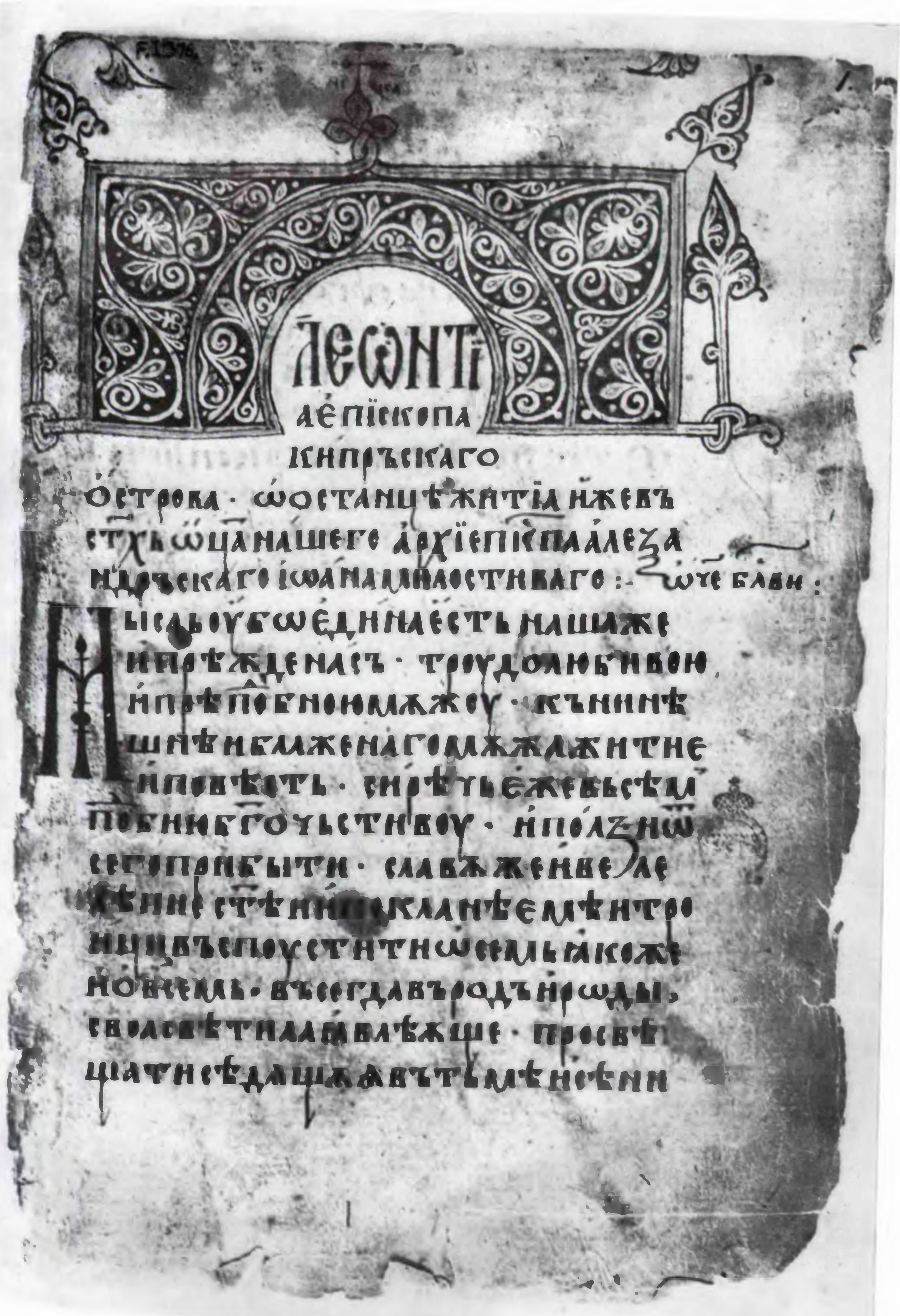

149

никифоръ цръ иде на блъгары

крумъ кназъ ухвати никифора цръ и ѿсѣче главѫ его


Сѧ слоуби и знамєть · и власть въсхыти
прѣждє врѣмєнєи прѣждє года ·
крщєниє блъгаромъ ·
цртво васили на македонѣнина ·


навоходоносор · валтасаръ · дарие · киръ
Nabuchodonosor rex · Baldasar · Darius · Cyrus · Reges
Regno
et regni
ижо бо здє дошєдъ
о цртви анѣтѣлѣ

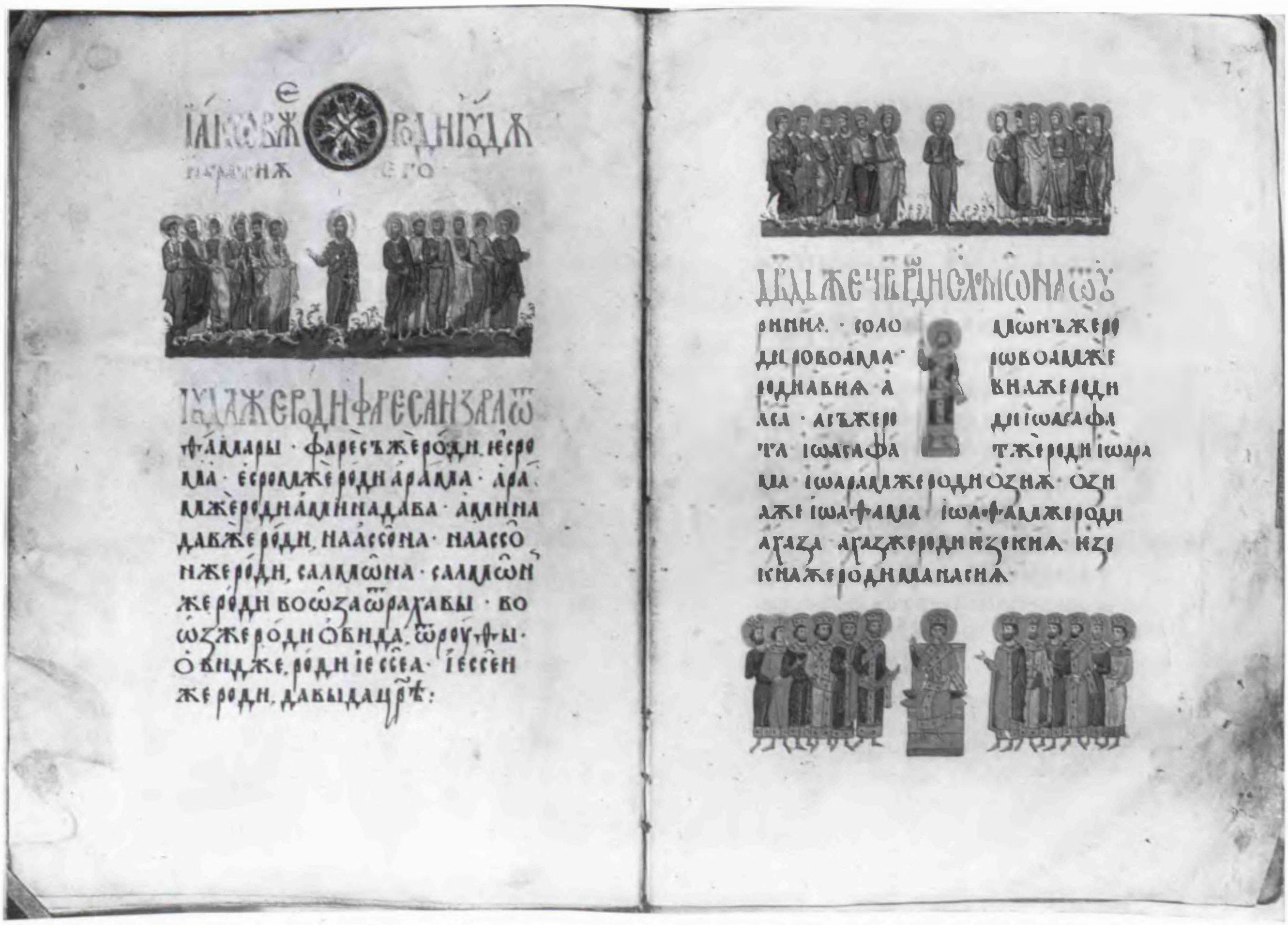


F.I.376

1.

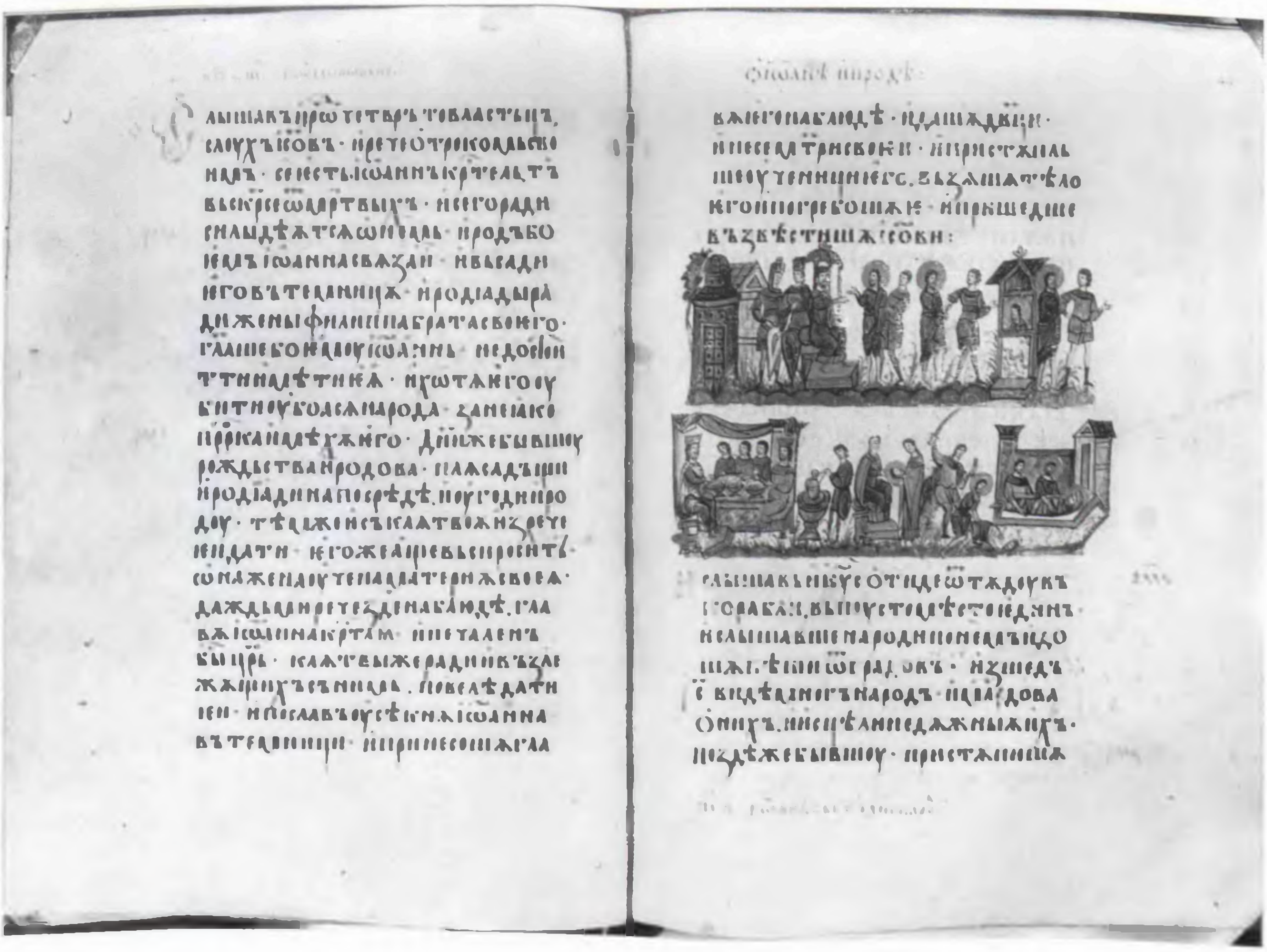
Леѡнті
а҆е҆пі́скопа
кипрьскаго
о҆строва · ѿ останцѣ житїа иже въ
ст҃хъ ѿца нашего а҆рхїепі́скпа а҆леѯа
ндрьскаго їѡана милостиваго :- ѿче бл҃ви :

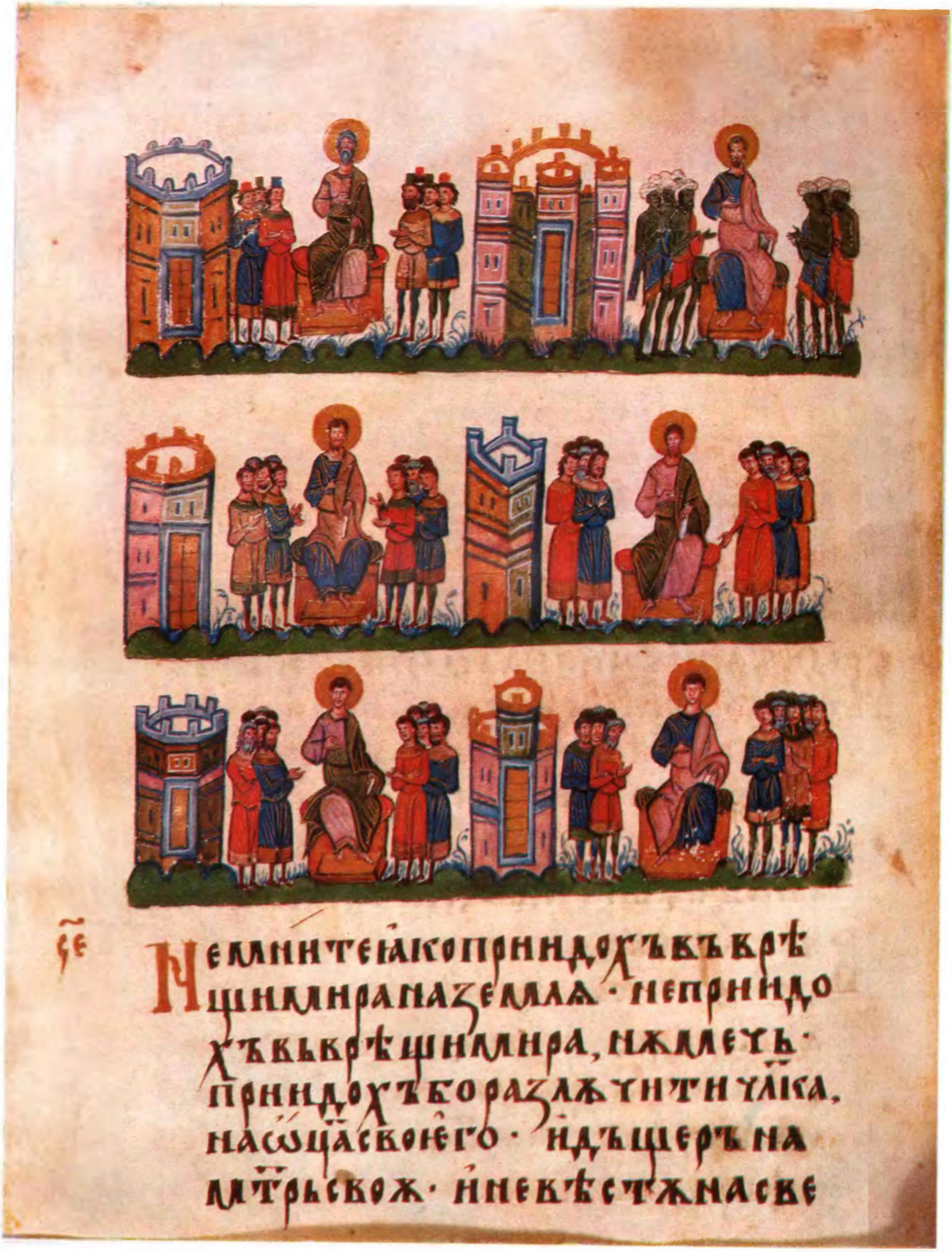
Мысль оубо ѡ҆ единна е҆сть наша же
и прѣжде насъ · трудолюбивою
и҆ прѣпобною мѫжоу · къннинѣ
шнѣ и блаженаго мѫжа житие
и повѣсть · сирѣчь же бысѣм
пѡбиньгоу чьстнвоу · и҆ поле́знѡ
сего попбыти · слабъ жение ле
жѣнии стѣни неискланѣе лѣ нтро
ниць въспоустити ѡ сѣвалы якоже
но сѣмь · въсегда въ родъ и родѡды,
свѣт свѣтила лампаде лежаше · просвѣ
щати сѣдаща въ тьмѣ и сѣни



ІАКОВЪЖЕРОДИІѸДѪ
ИБРАТИѬ ЕГО

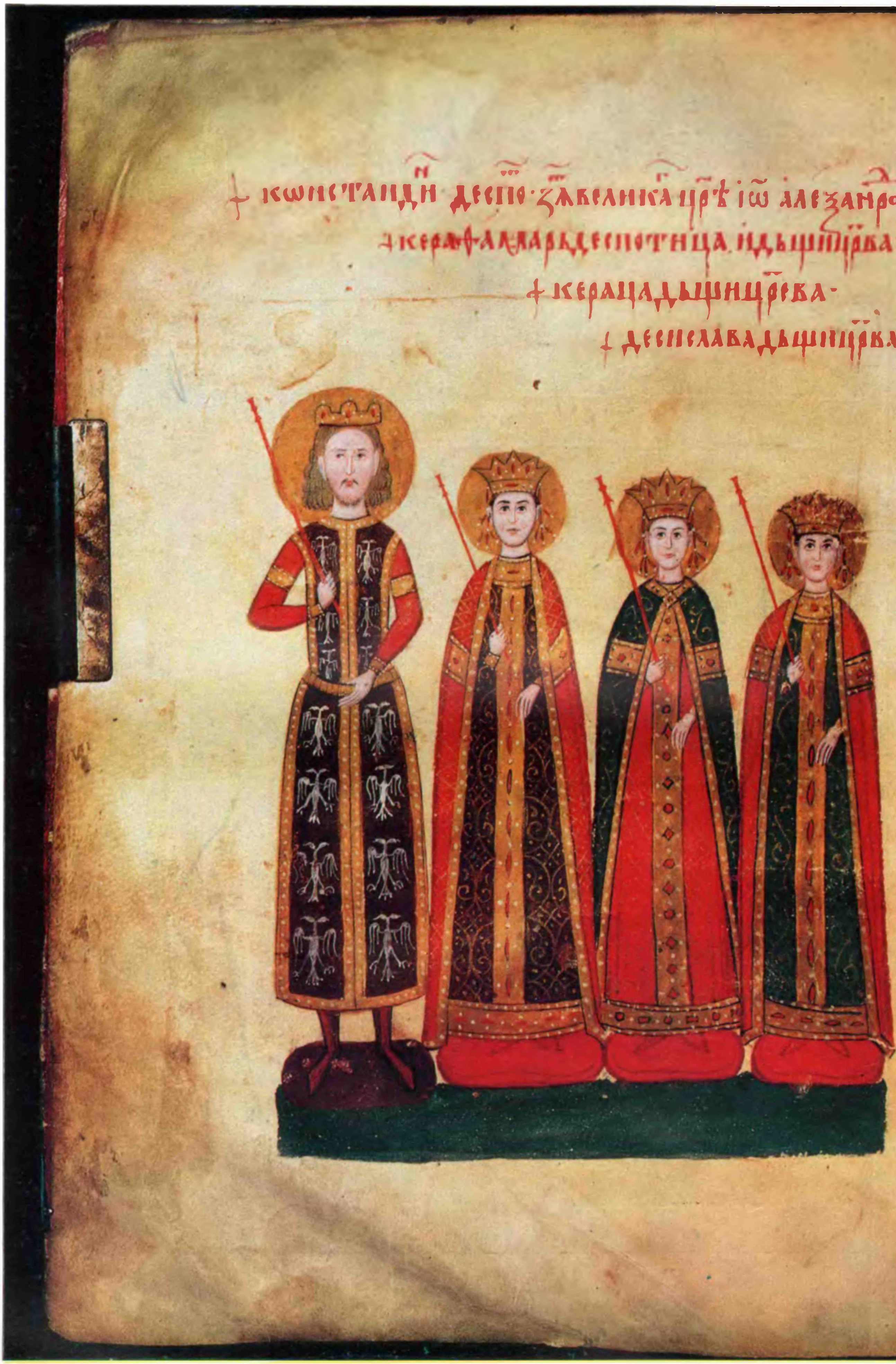
ІѸДАЖЕРОДИФАРЕСАИЗАРАѠ
ѲАМАРЫ · ФАРЕСЪЖЕРОДИ ЕСРО
МА · ЕСРОМЖЕРОДИАРАМА · АРА
МЖЕРОДИАМИНАДАВА · АМИНА
ДАВЖЕРОДИ НААССОНА · НААССО
НЖЕРОДИ САЛМОНА · САЛМОН
ЖЕРОДИ ВООЗАѠРАХАВЫ · ВО
ОЗЖЕРОДИ ОВИДА ѠРОУѲЫ ·
ОВИДЖЕРОДИ ІЕССЕА · ІЕССЕИ
ЖЕРОДИ ДАВЫДАЦРѢ:

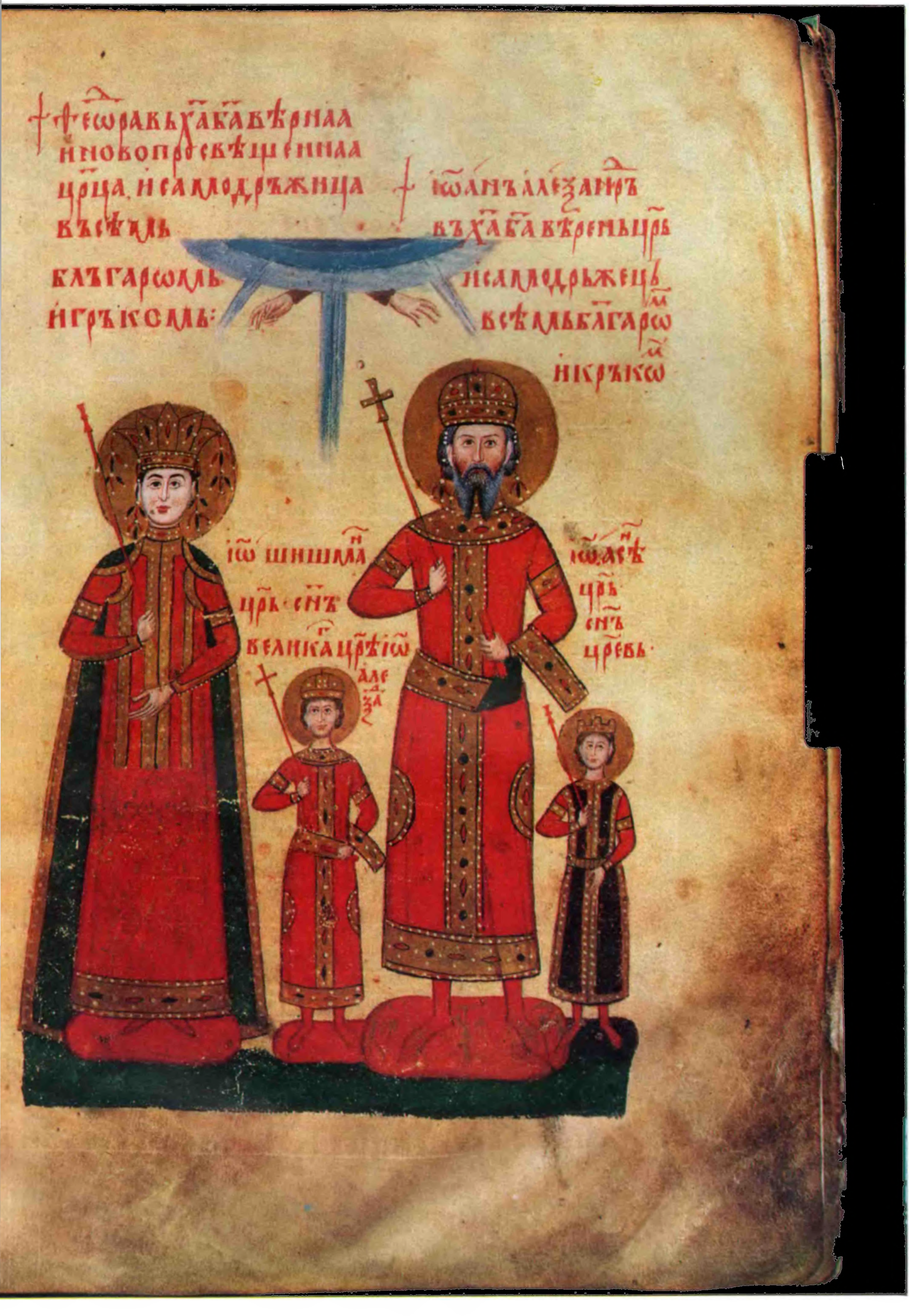


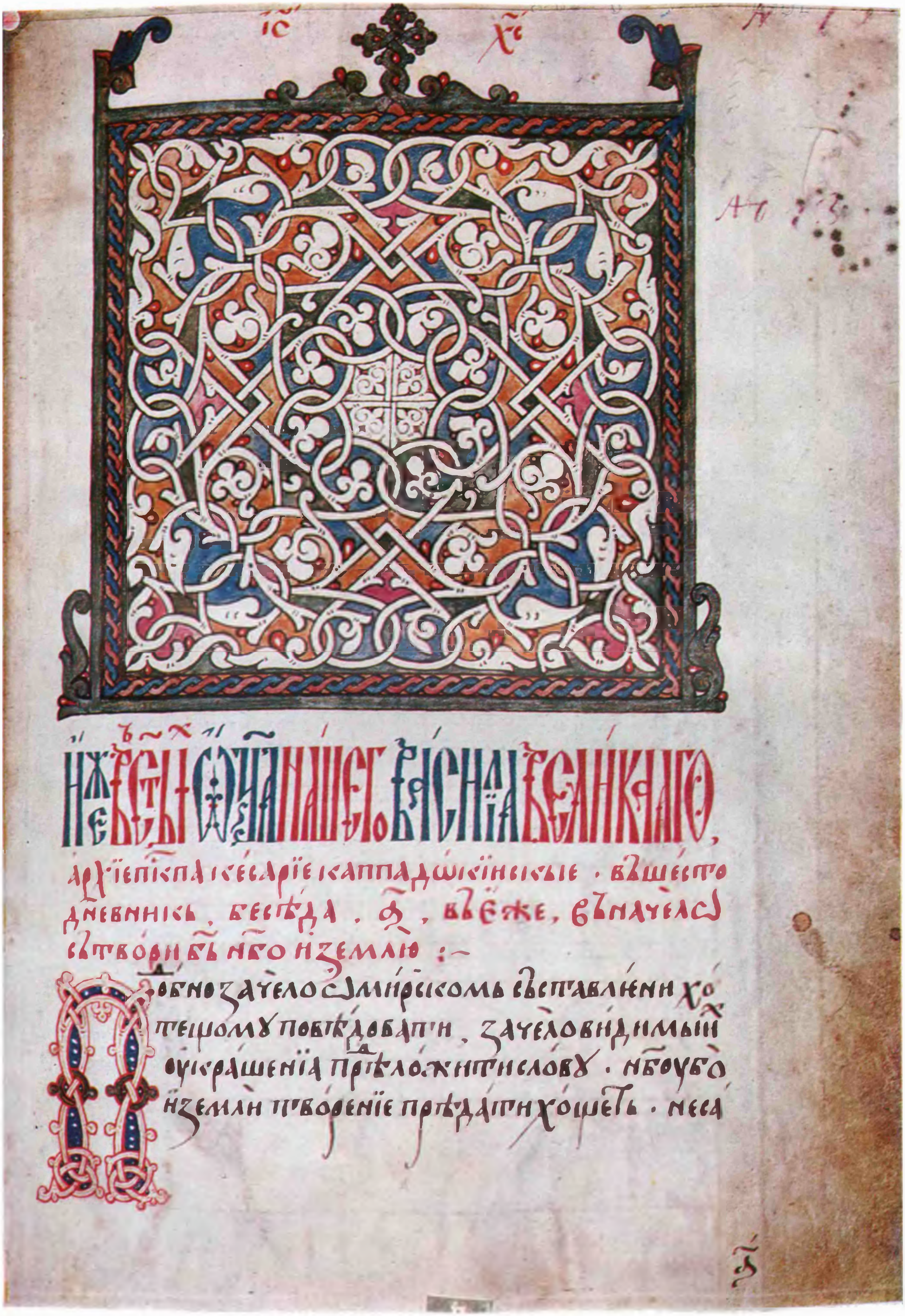


ѕ҃є

Немнитеꙗкоприидохъвъврѣ
щимираназемлѧ· неприидо
хъвъврѣщимира, нѫмечь·
приидохъборазлѫчитичл҃ка,
наѿц҃асвоѥго· идъщеръна
мат҃рьсвоѫ· иневѣстѫнасве


+ кѡнстанди деспо· зѧ великаа црѣ іѡ алеѯанро
+ кераѳамарь деспотица· и дъщи црва
+ керацадъщи црѣва·
+ десиславадъщи црва


† ѳеѡдра въ х҃а б҃а вѣрнаа
и новопросвѣщеннаа
црⷭ҇ца и самодръжица
всѣмь
блъгаромь
и грькомь:
† ӏѡаннъ алеѯаⷣръ
въ х҃а б҃а вѣренъ црⷭ҇ь
и самодрьжецъ
всѣмь блъгароⷨ
и грькоⷨ
ӏѡ шишманъ
црⷭ҇ь сн҃ъ
великаго црⷭ҇ѣ ӏѡ
алеѯаⷣра
ӏѡ асѣнь
црⷭ҇ь
сн҃ъ
црⷭ҇евь.

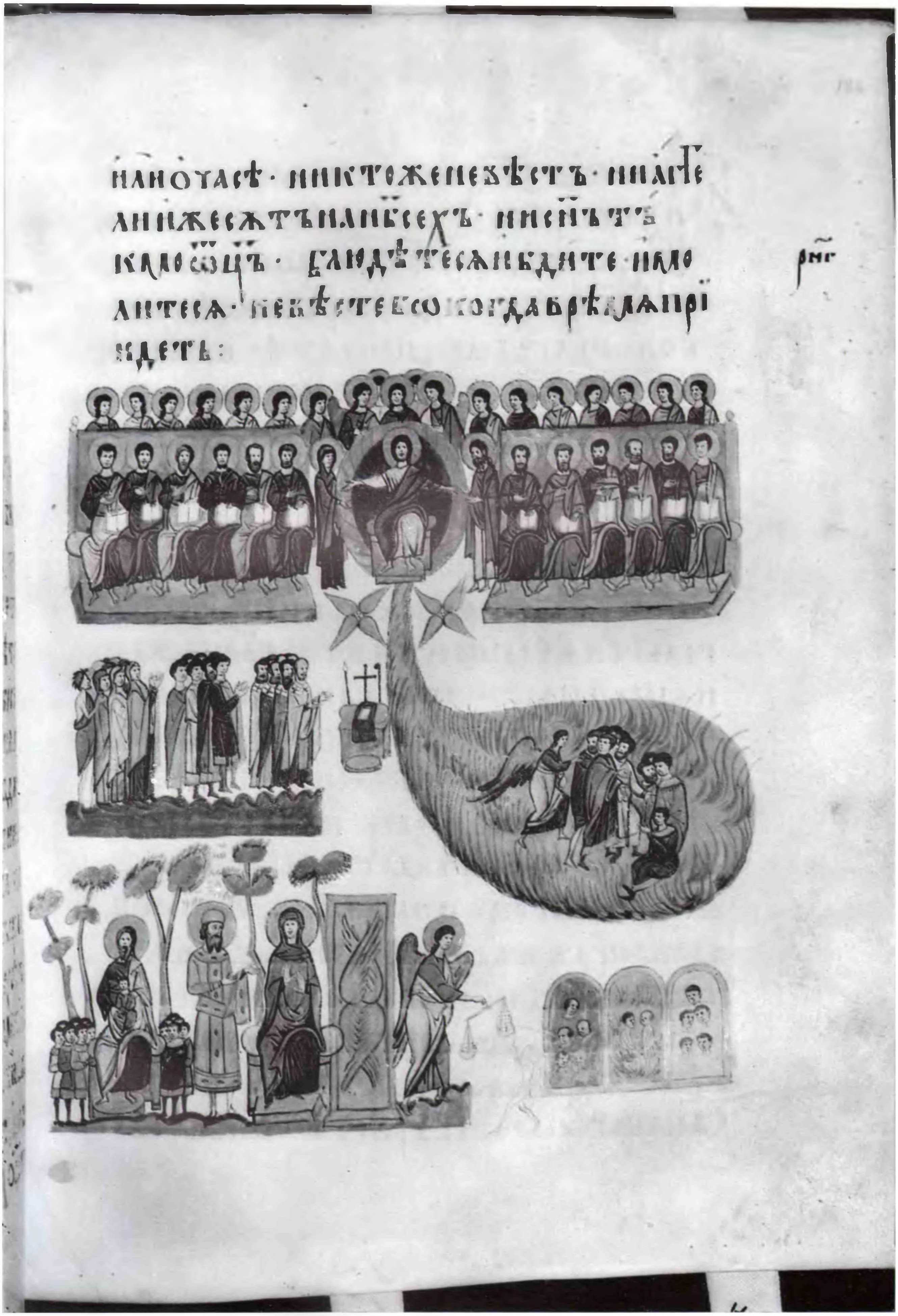


ІС ХС

Иже въ с҃тыхъ ѡ҃тца нашего Василїа Великаго,

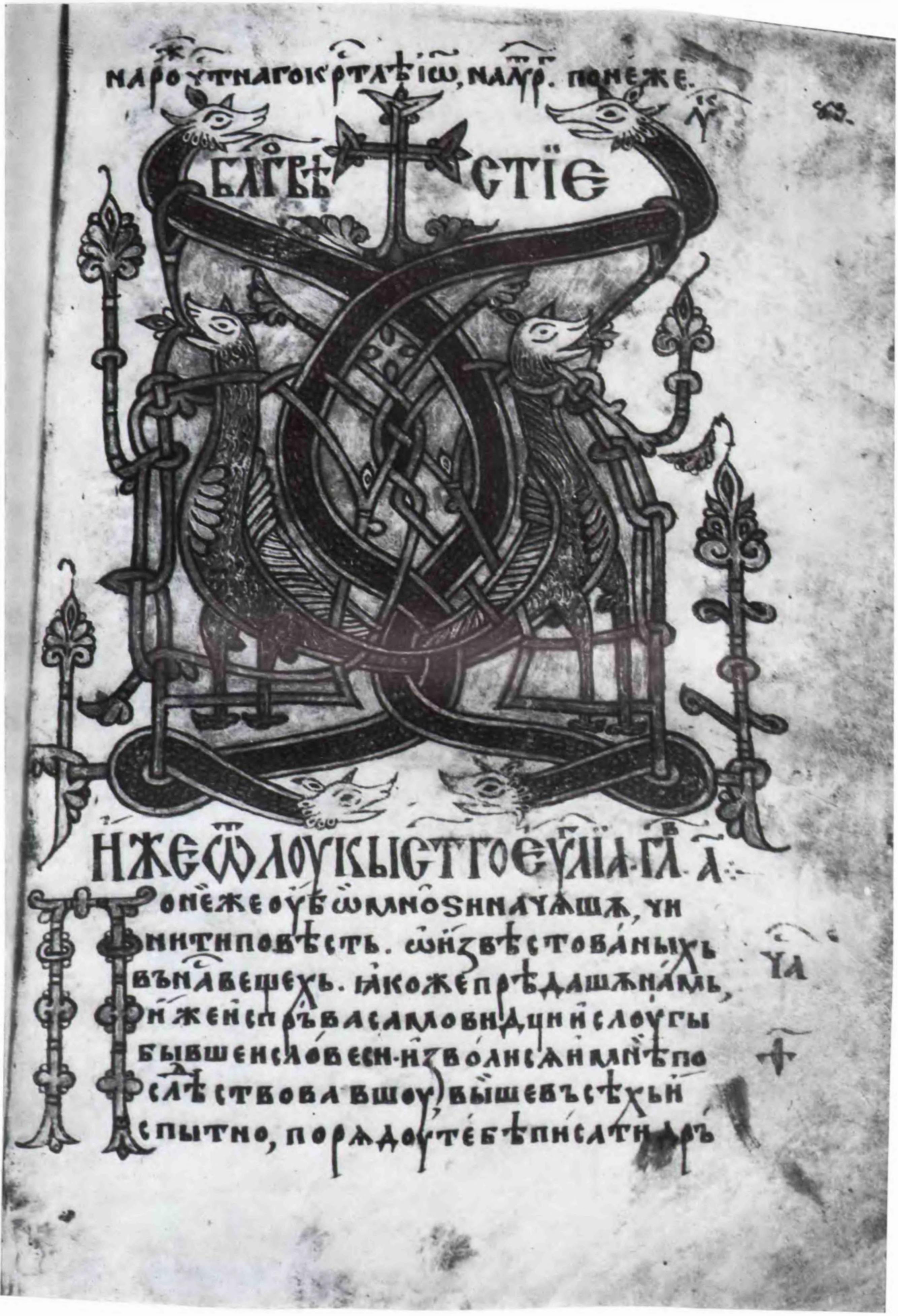
архїепископа кесарїе каппадокїискые. въ шестодневникъ, бесѣда. а҃, въ неже, в начелѣ сътвори Б҃ъ н҃бо и землю :-

Подобно зачело ѡ мирьскомь въставленїи хотещимоу повѣдовати, зачело видимыи оукрашенїа прѣложити словоу. и боубо и земли творенїе прѣдати хощеть. неса



илиочасѣ · никтоженевѣстъ · ниагг҃е
лиижесѫтънанб҃сехъ · нисн҃ътъ
кмооц҃ъ · блюдѣтесѧибдите имо
литесѧ · невѣстебокогдаврѣмѧпрі
идеть :

р҃мг



НАРОУТНАГОКРТАБЇѠ, НАЛ҃Р. ПОНЕЖЕ.

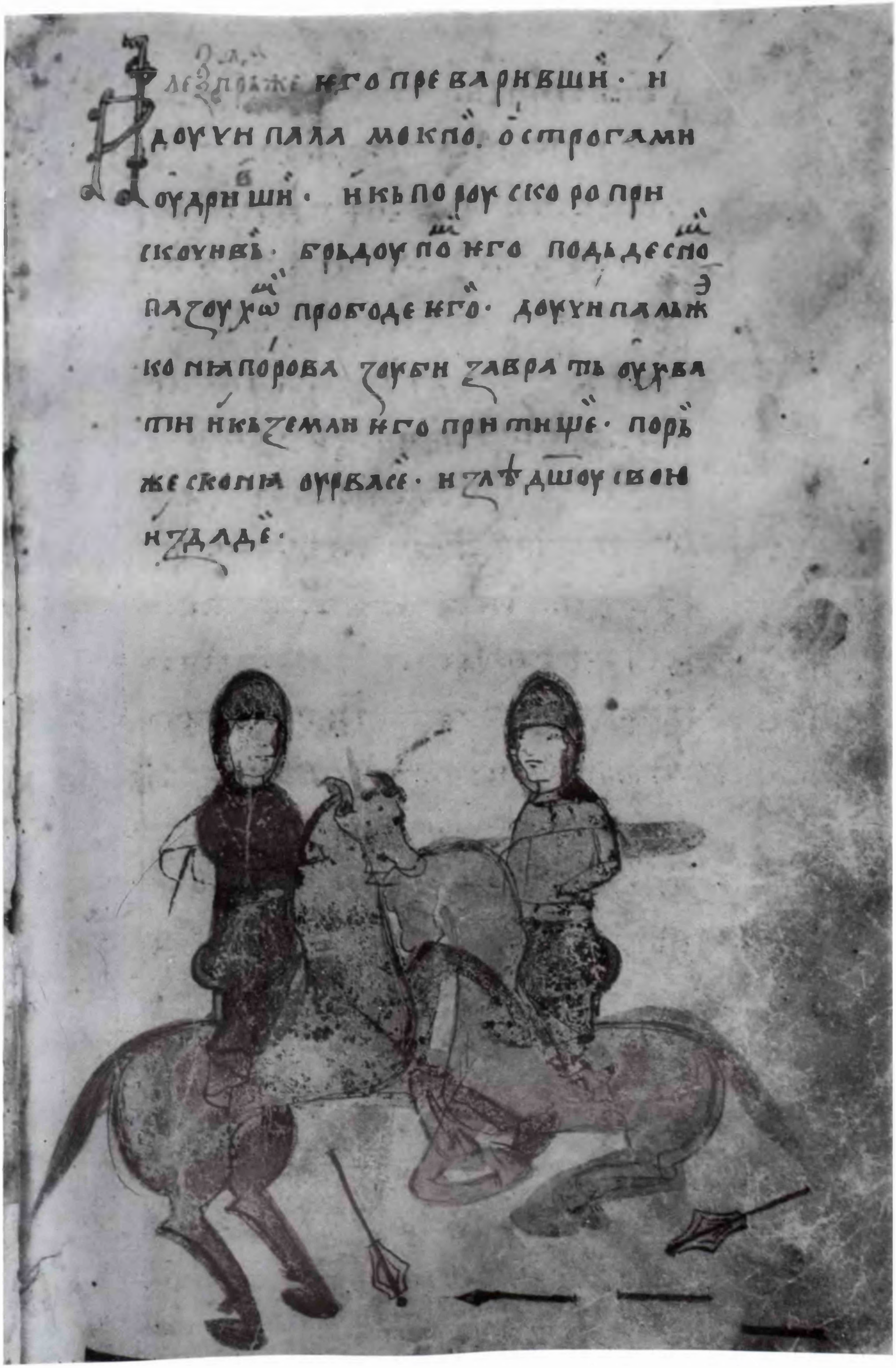
ЕЛ҃ГВѢ СТЇЕ

ИЖЕѾЛОУКЫСТГОЕѴЛИА. ГЛ҃. А

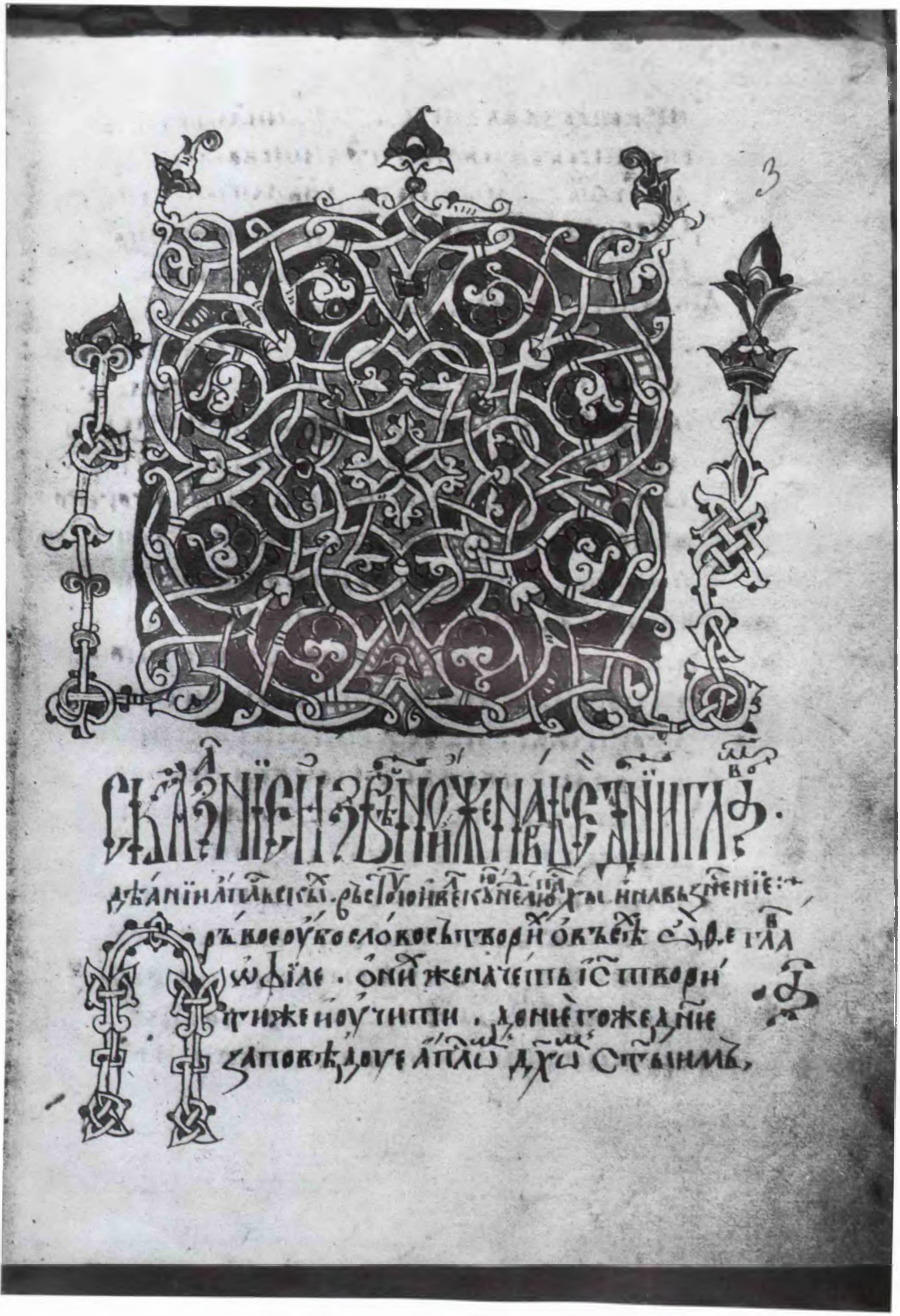
ПОНЕЖЕОУБѠМНОЅИНАЧѦШѦ, ЧИ
НИТИПОВѢСТЬ. ѠИЗВѢСТОВАНЫХЪ
ВЪНАВЕЩЕХЪ. ꙖКОЖЕПРѢДАШѦНАМЬ,
ИЖЕИСПРЪВАСАМОВИДЦИИСЛОУГЫ
БЫВШЕИСЛОВЕСИ. ИЗВОЛИСѦИМНѢПО
СЛѢДСТВОВАВШОУ ВЫШЕВЬСѢХЬИ
ИСПЫТНО, ПОРѦДОУТЕБѢПИСАТИ ДРЪ

ѴА

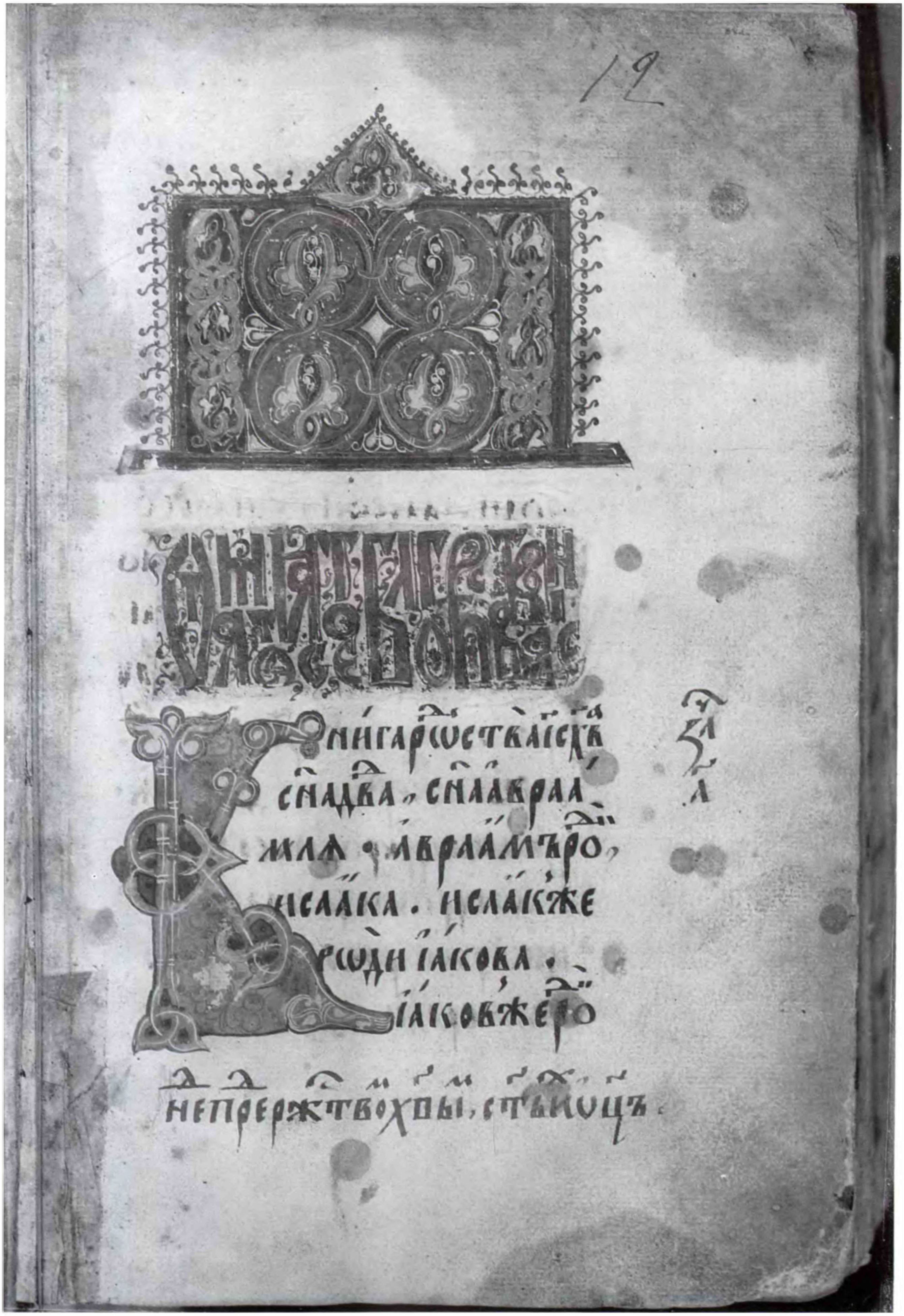
+



Алеѯандрьже ѥго превариивши · и
Доучипала мекпо острогами
оударивши · и къ пороу скоро при
скоуивь · бодоу по ѥго подь десно
плаѕоу хѡ прободе ѥго · Доучипальж
ко ниапорова ѕоуби ѕавратъ оухва
ти и къ ѕемли ѥго притище · порь
же скоми оурвасе · и ѕлато дшоу свою
издаде ·



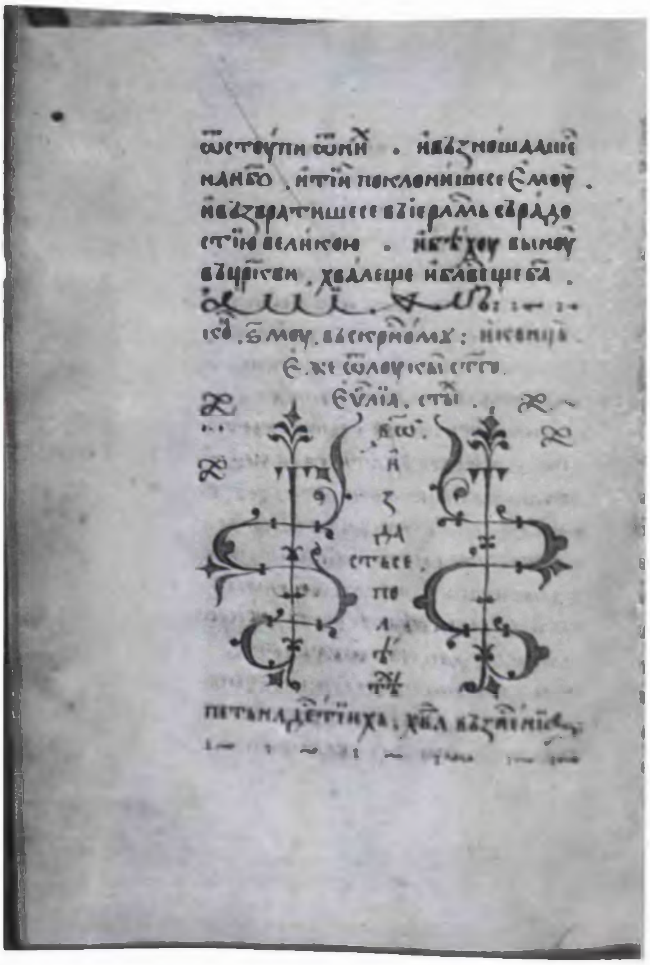
Сказаніе извѣстно же на кое дѣ книга.
дѣаніи апльскыи сьи. в всего юнже въсказнелю ха и на възнесеніе:
[П]ръвое оубо слово сътворих о въсѣх о ѳе гла
ѡфіле · ѡ них же начат іс творити з
же и оучити · до него же дне
заповѣдав апостолом дхом стым,

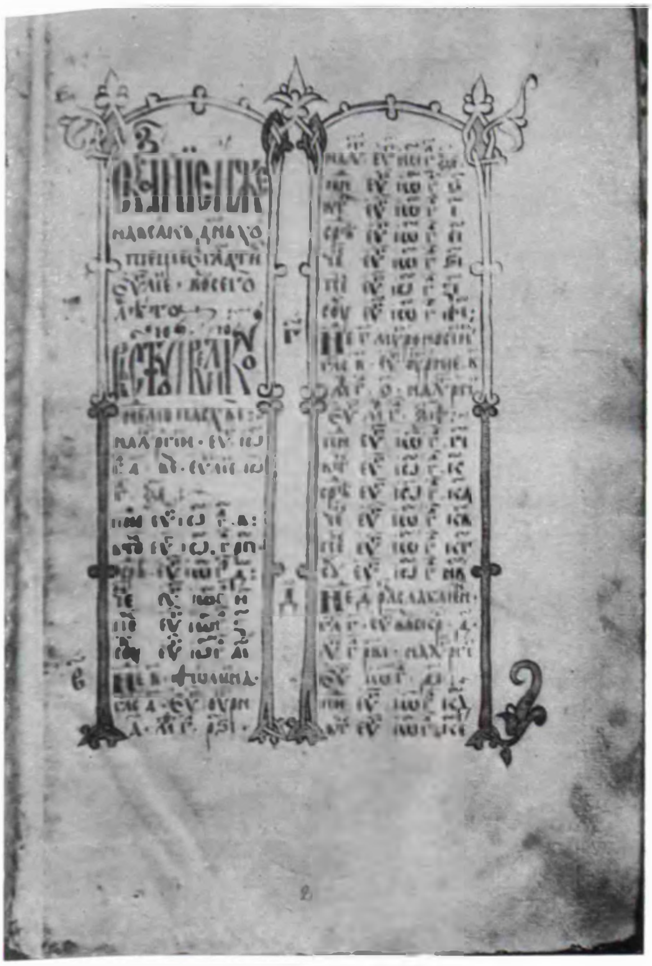


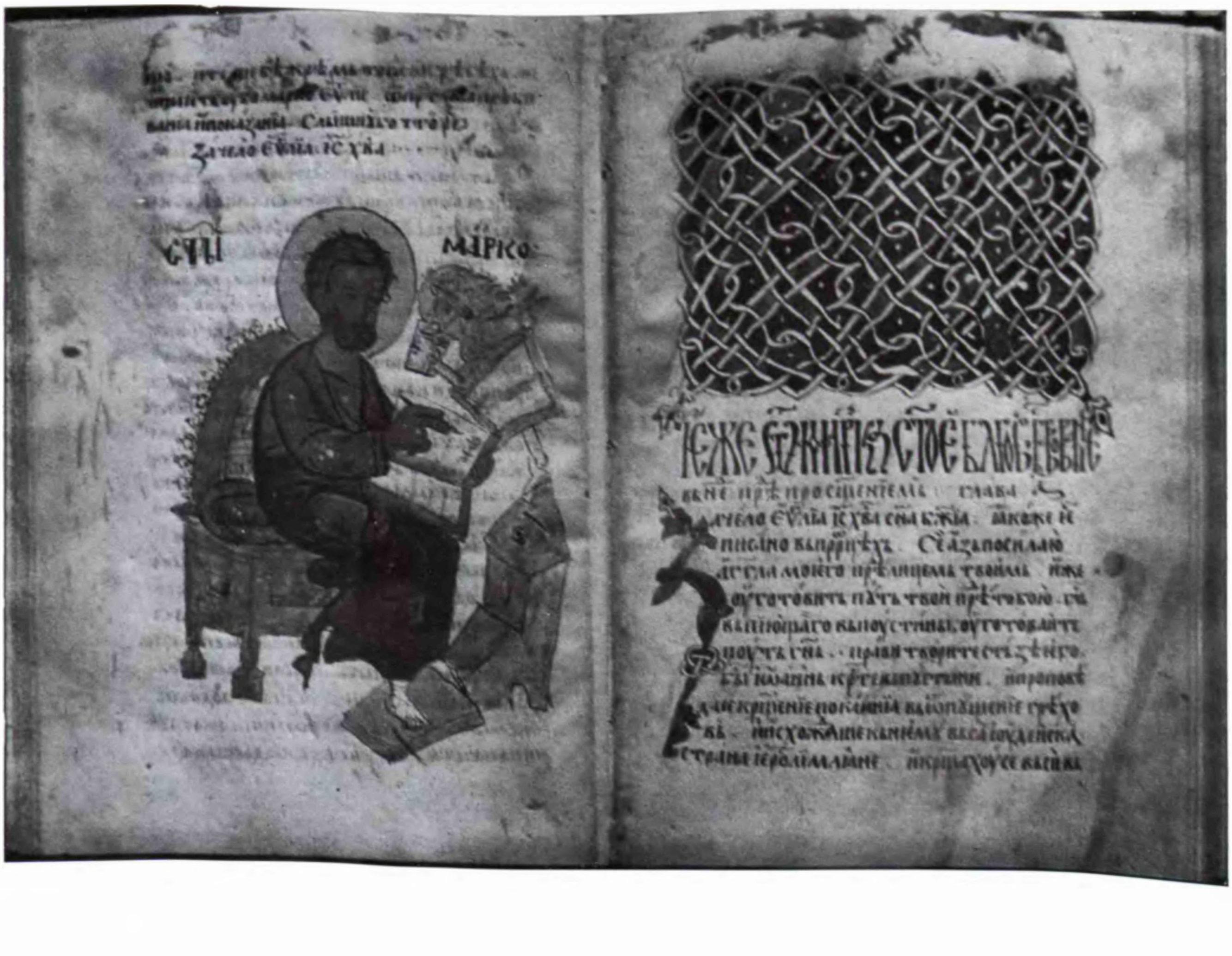
12

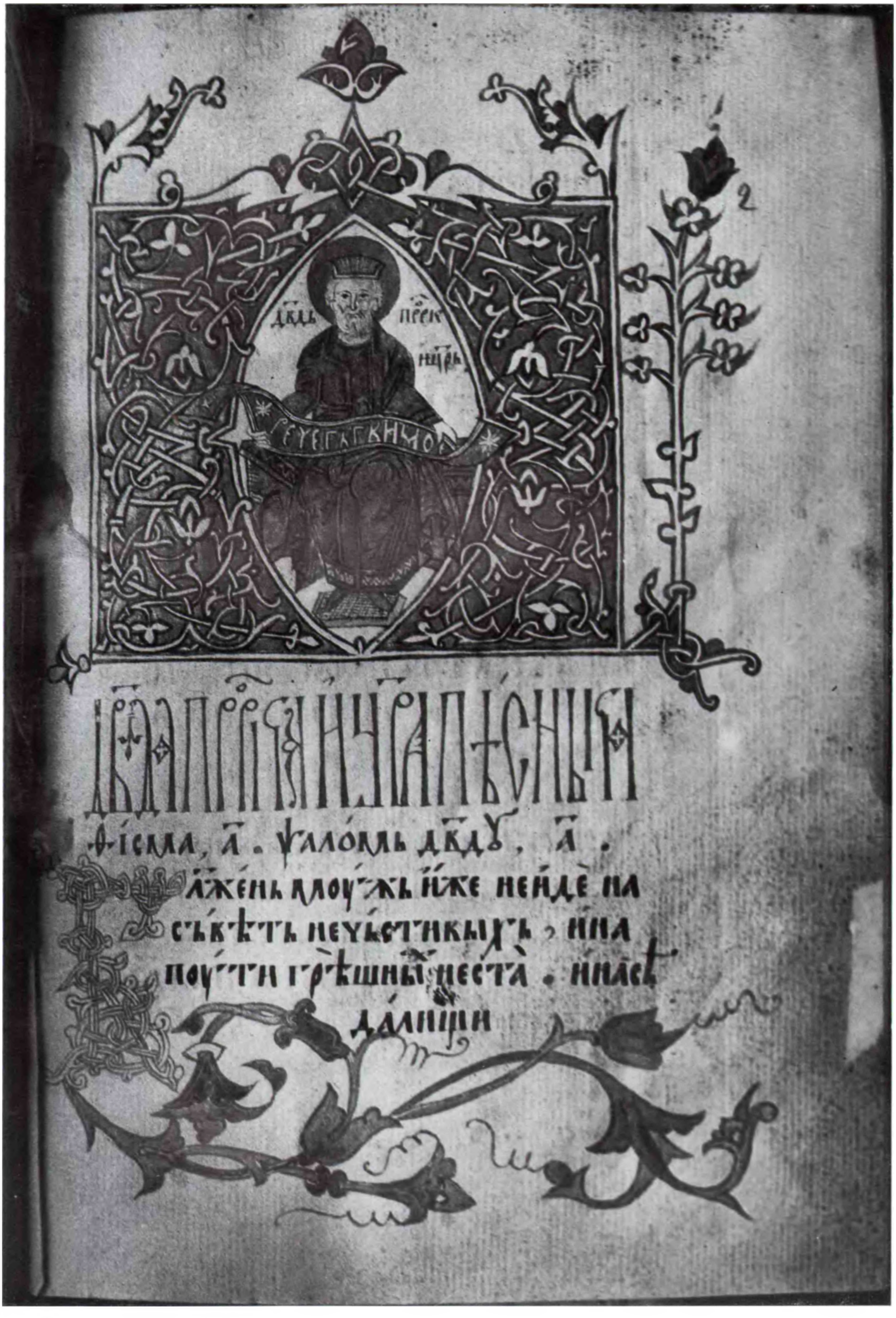
Книга родства іс҃ха
с҃на дв҃два, с҃на авраа
мля. авраамъ ро
ди исаака. исаакже
роди іакова.
іаковже ро
непрежтвохоы, стьиоцъ.

за
а





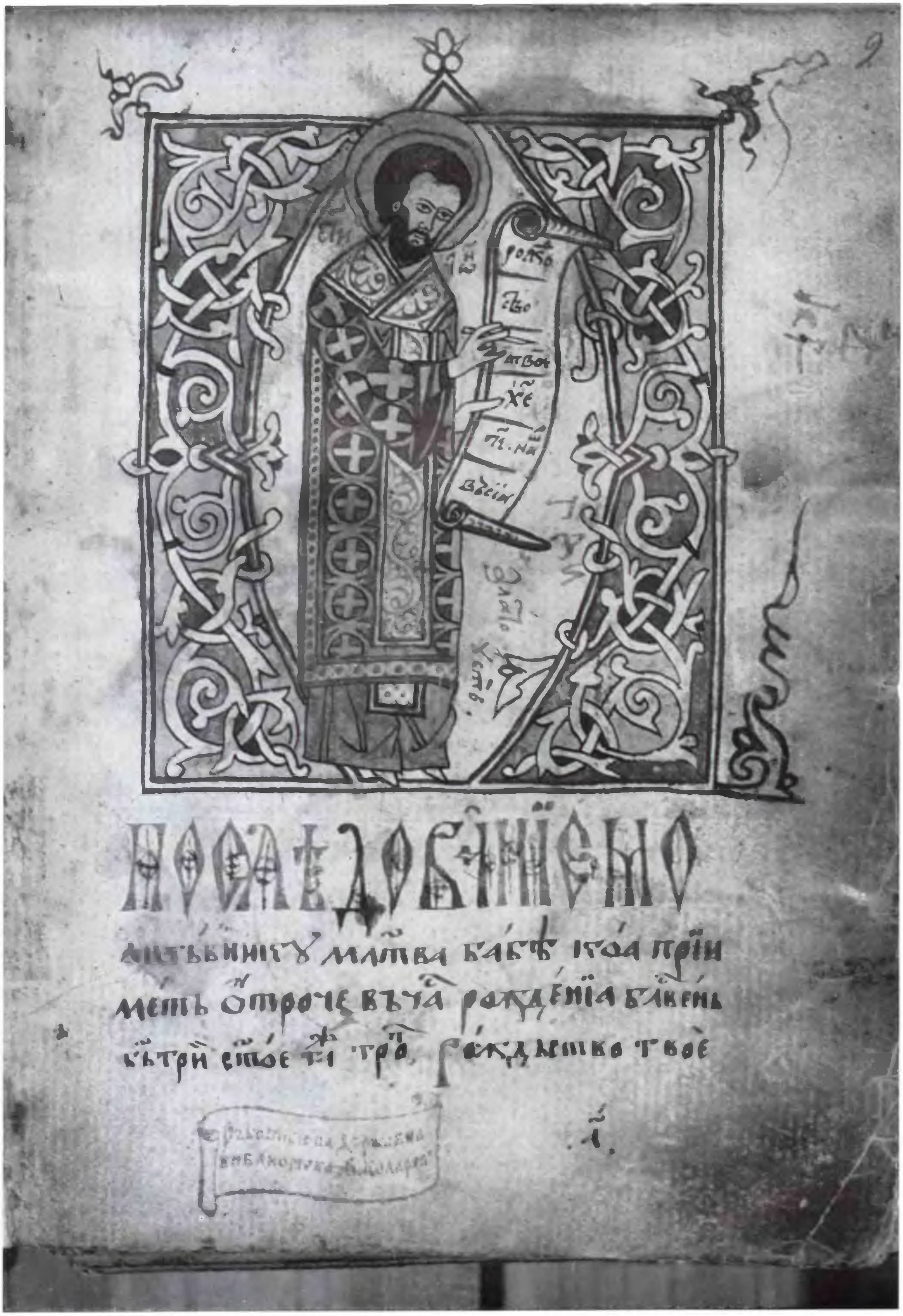



Двдъ пррк црь
2

Двда прорка и цря пѣсни

ѳісма, а҃. Ѱаломъ двдꙋ, а҃.

Блаженъ моужъ иже не иде на
съвѣтъ нечьстивыхъ, и на
поути грѣшныхъ не ста. и на сѣ
далищи

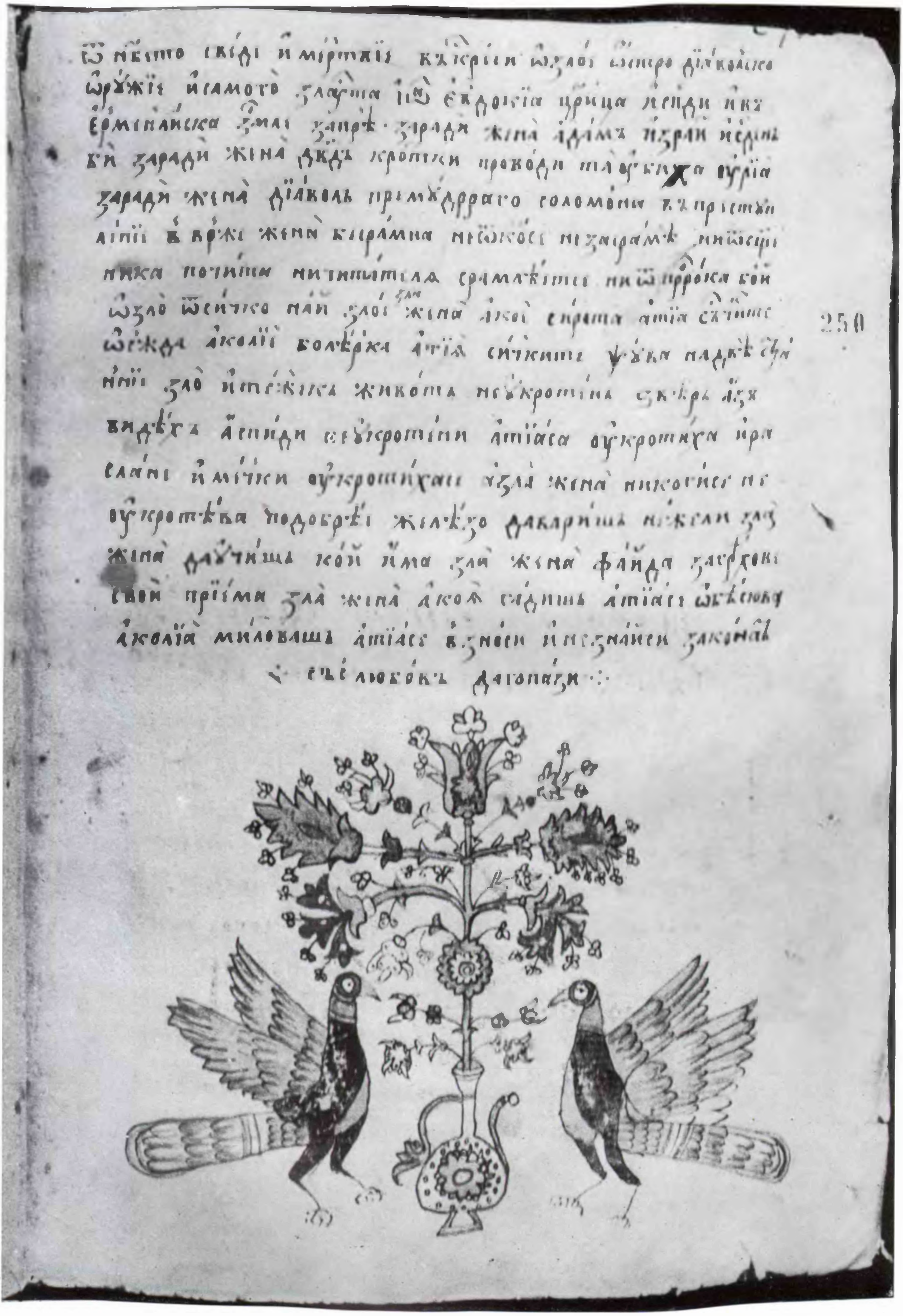


ПОСЛѢДОВАНЇЕ МО

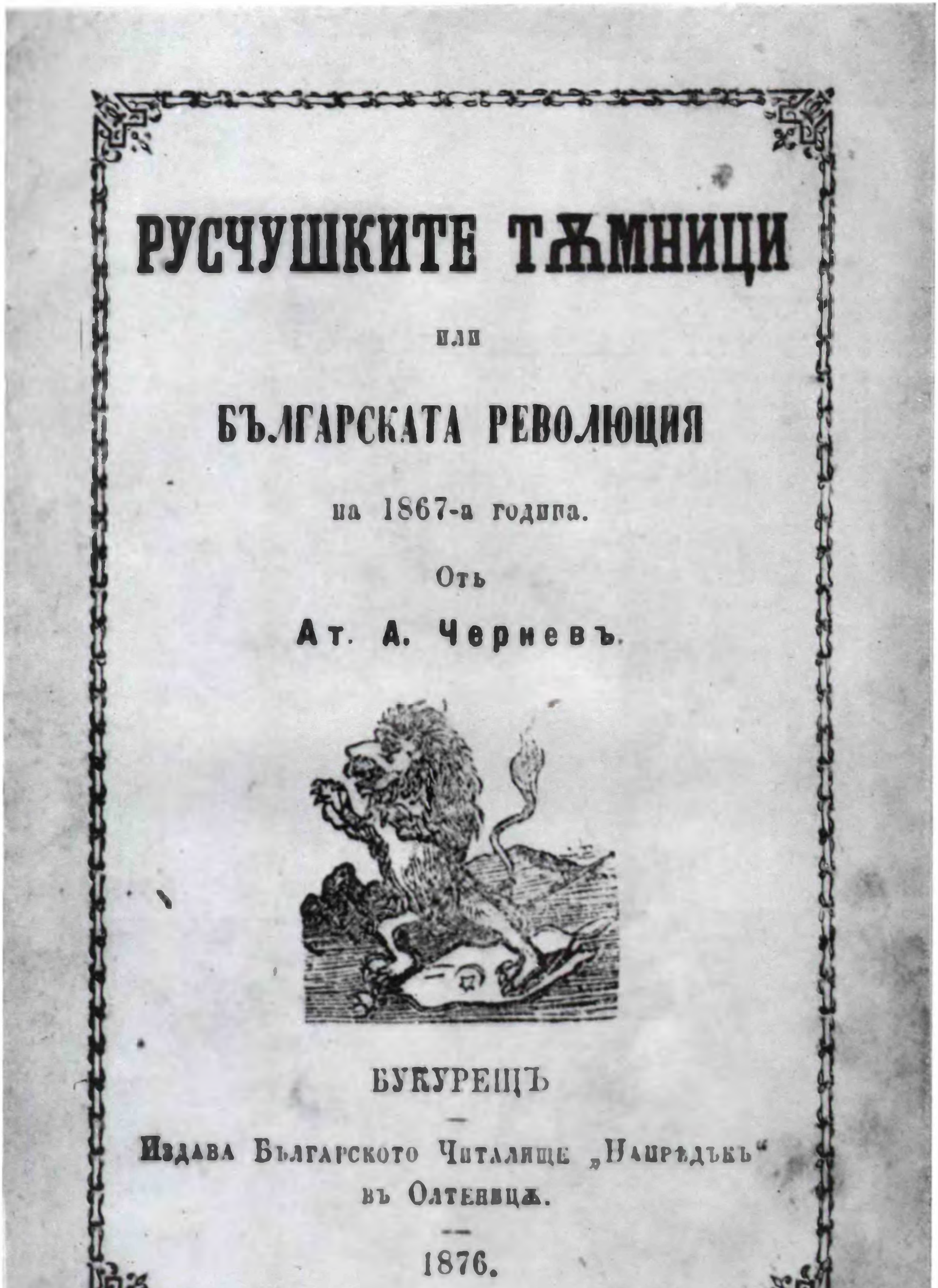
литьвникꙋ млтва бабѣ егда при

меть ѿтроче въ ча рожденїа блажень

ѹтри ...тро. Рождьство твое



ѿ нѣкито свѣди и мїртвїи къ крѣсѣи ѿзлоѣ остро дїаволско
ѡрѫжїе и самото златоѹста иѡ еѵдоксїа црица испади и къ
ерменийска змлѣ заирѣ. заради жена адамъ израи и єдинь
ки заради жена двдъ кропски проводи та оубиха оурїа
заради жена дїаволь премѫдраго соломона къ прѣстѫп
ленїи в рѫжи жени кирамна не ѿкосе незаирамѣ ни ѿсѣ
ника почита ни чита ни тела срамѣ кїтсе ни ѿ пророка кои
ѡзло ѿ сичко най злоѣ жена акоѝ спрата атїа сѫчите 250
ѿ ежда аколи болѣрка атїа сичките щѹка падѣ сѫ
нии зло и тежкиса живота неоукротїна сѫ кѣрь азъ
видѣхъ аспиди неоукротїни атїаса оукротиха и пра
слави и мечки оукротихасе азла жена никогисе не
оукротѣва по добрѣ жилѣ кѫ да карїшь нежели зла
жена да учишь кои има зла жена файда за цркви
свои прїема зла жена ако ѧ сѫдишь атїасе ѿвѣсюва
аколи ѧ миловашь атїасе възноси и не знаи си закона
∴ все любокъ дагопази ∴



РУСЧУШКИТЕ ТѪМНИЦИ

или

БЪЛГАРСКАТА РЕВОЛЮЦИЯ

на 1867-а година.

Отъ

Ат. А. Черневъ.

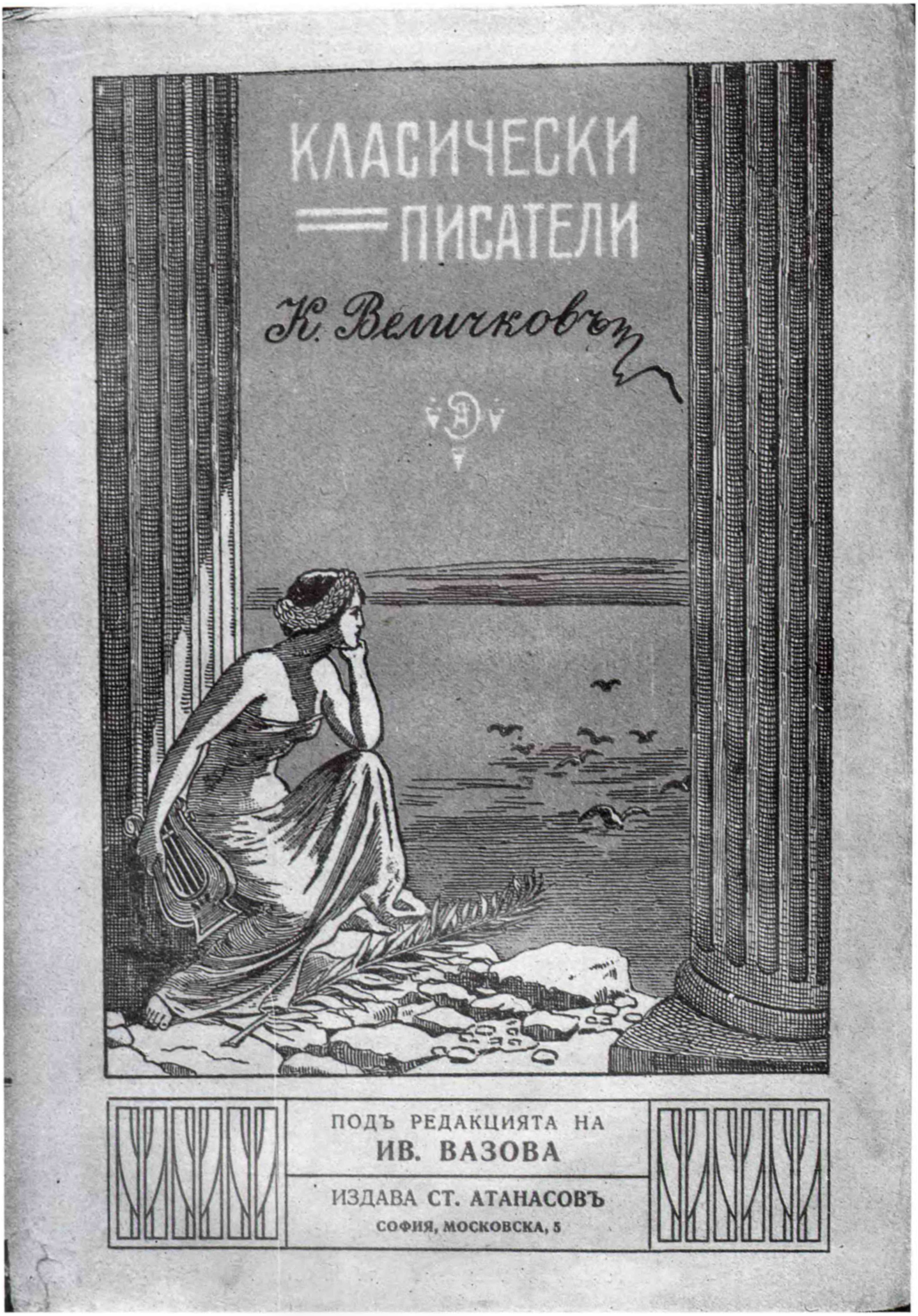
БУКУРЕЩЪ

—

Издава Българското Читалище „Напрѣдъкъ“
въ Олтеницѫ.

—

1876.

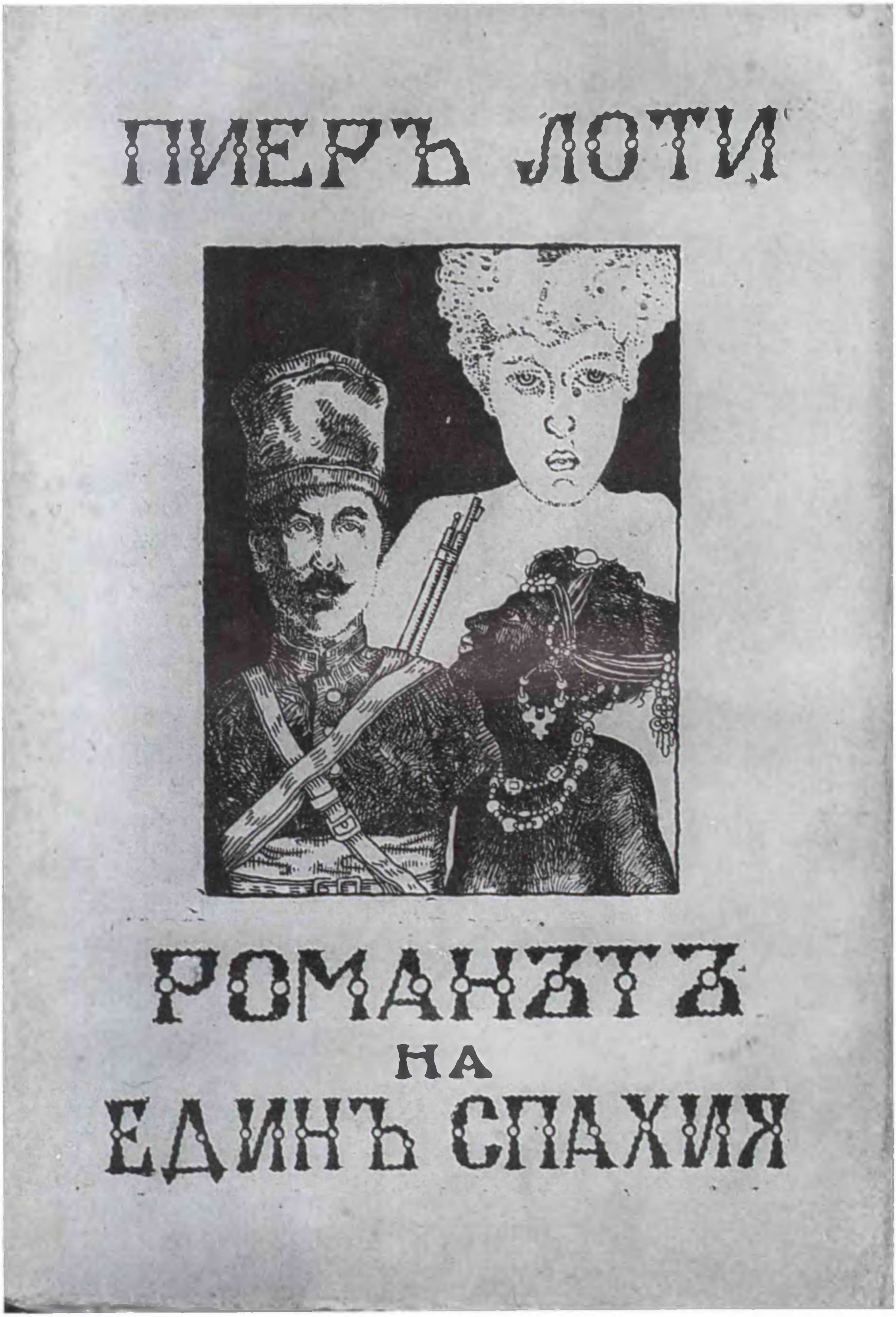


КЛАСИЧЕСКИ
ПИСАТЕЛИ

К. Величковъ

ПОДЪ РЕДАКЦИЯТА НА
ИВ. ВАЗОВА

ИЗДАВА СТ. АТАНАСОВЪ
СОФИЯ, МОСКОВСКА, 5



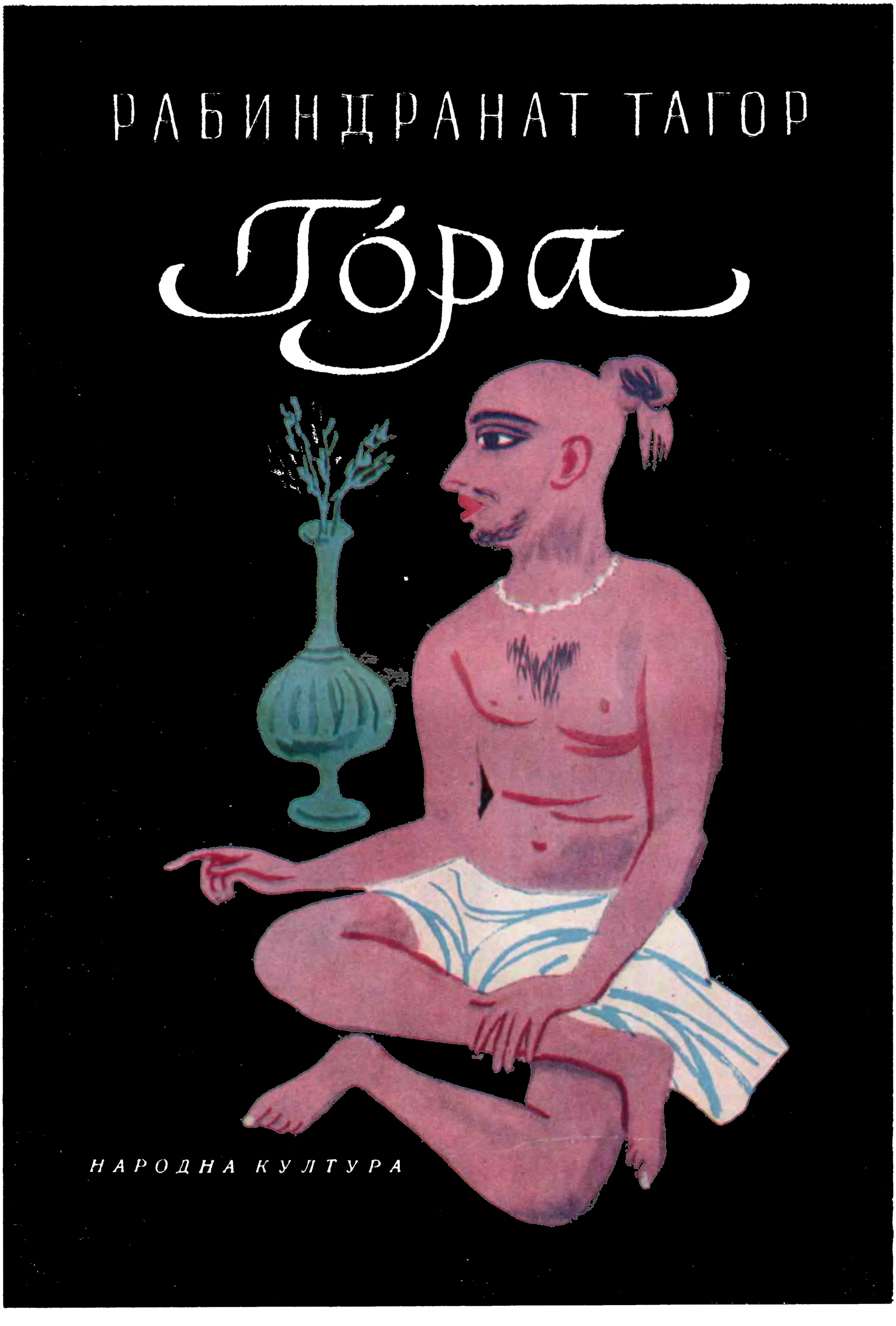
ПИЕРЪ ЛОТИ

РОМАНЪТЪ
НА
ЕДИНЪ СПАХИЯ

И. СТУБЕЛЪ

Г-нъ СВИНЧОКЪ

2-РА ЧАСТЬ



РАБИНДРАНАТ ТАГОР

Го́ра

НАРОДНА КУЛТУРА

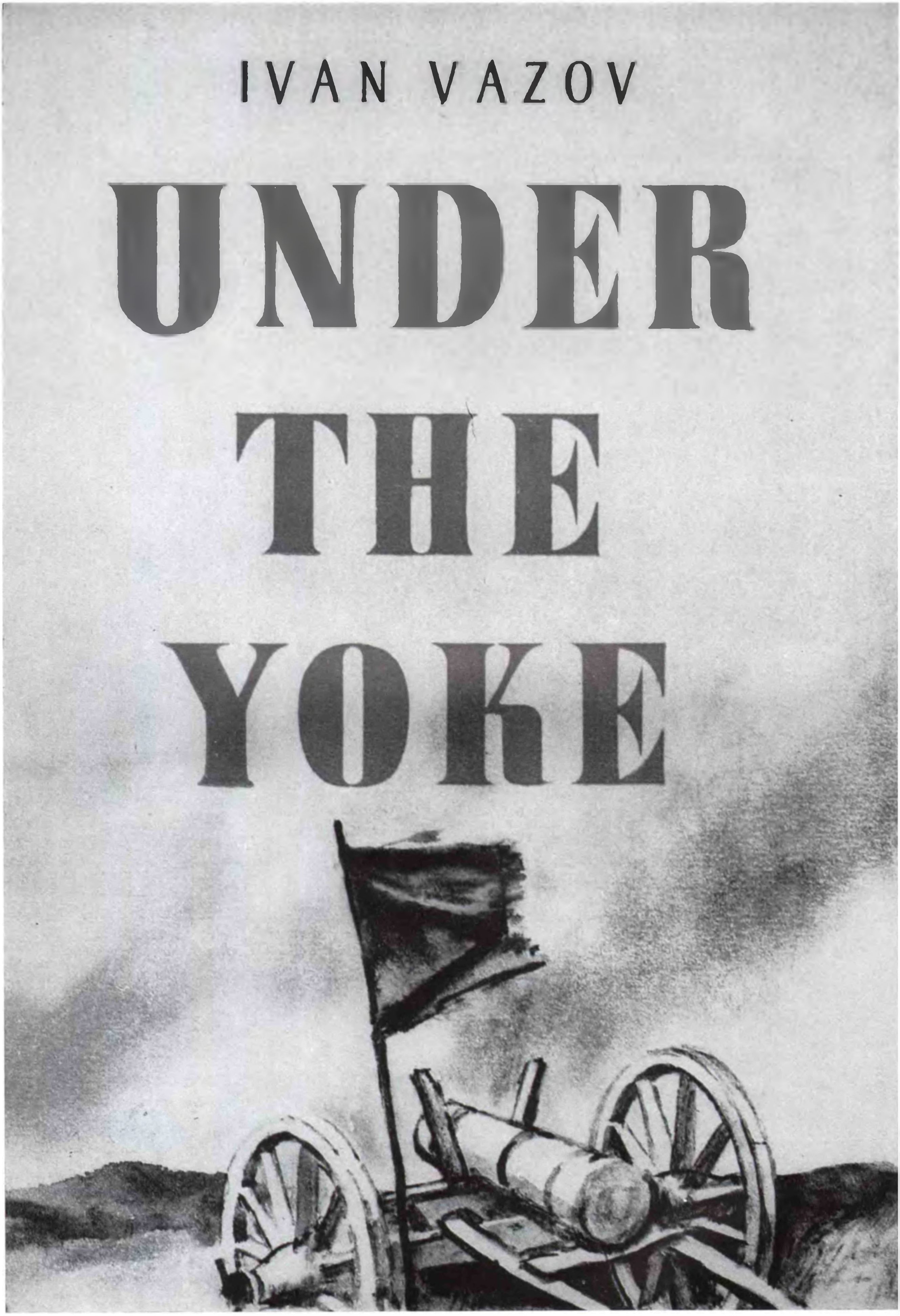
XXX

ПИЕР БЕРАНЖЕ

Песни
и стихотворения

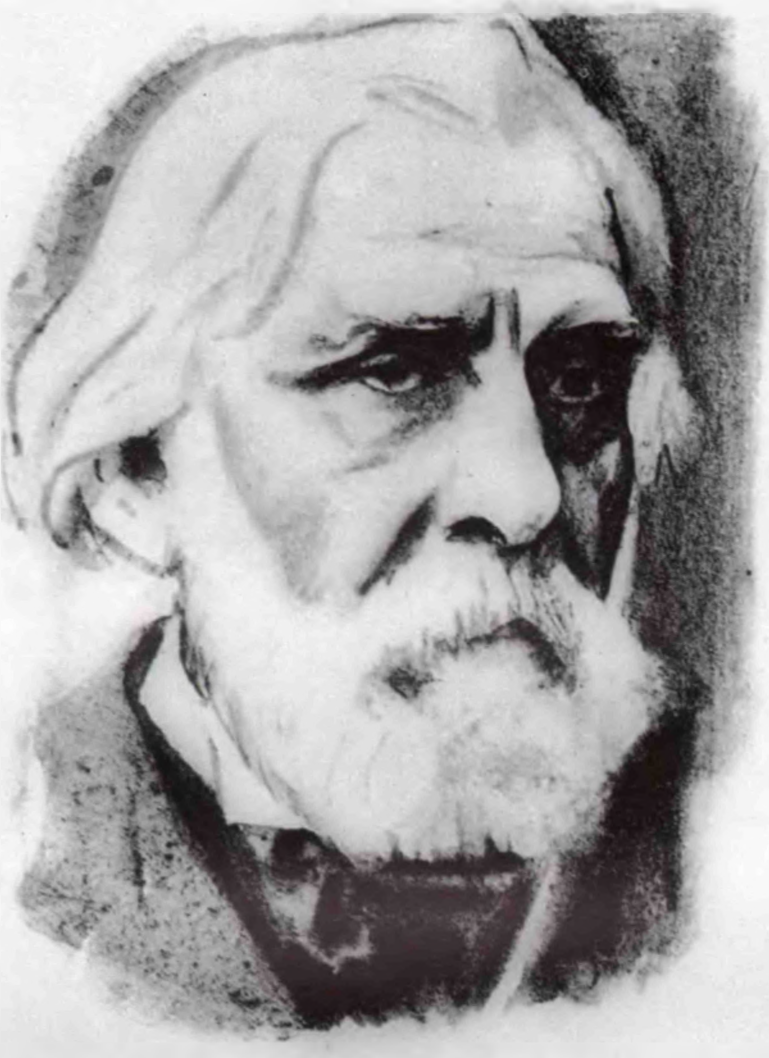
СВЕТОВНИ
ПОЕТИ

НАРОДНА КУЛТУРА



IVAN VAZOV

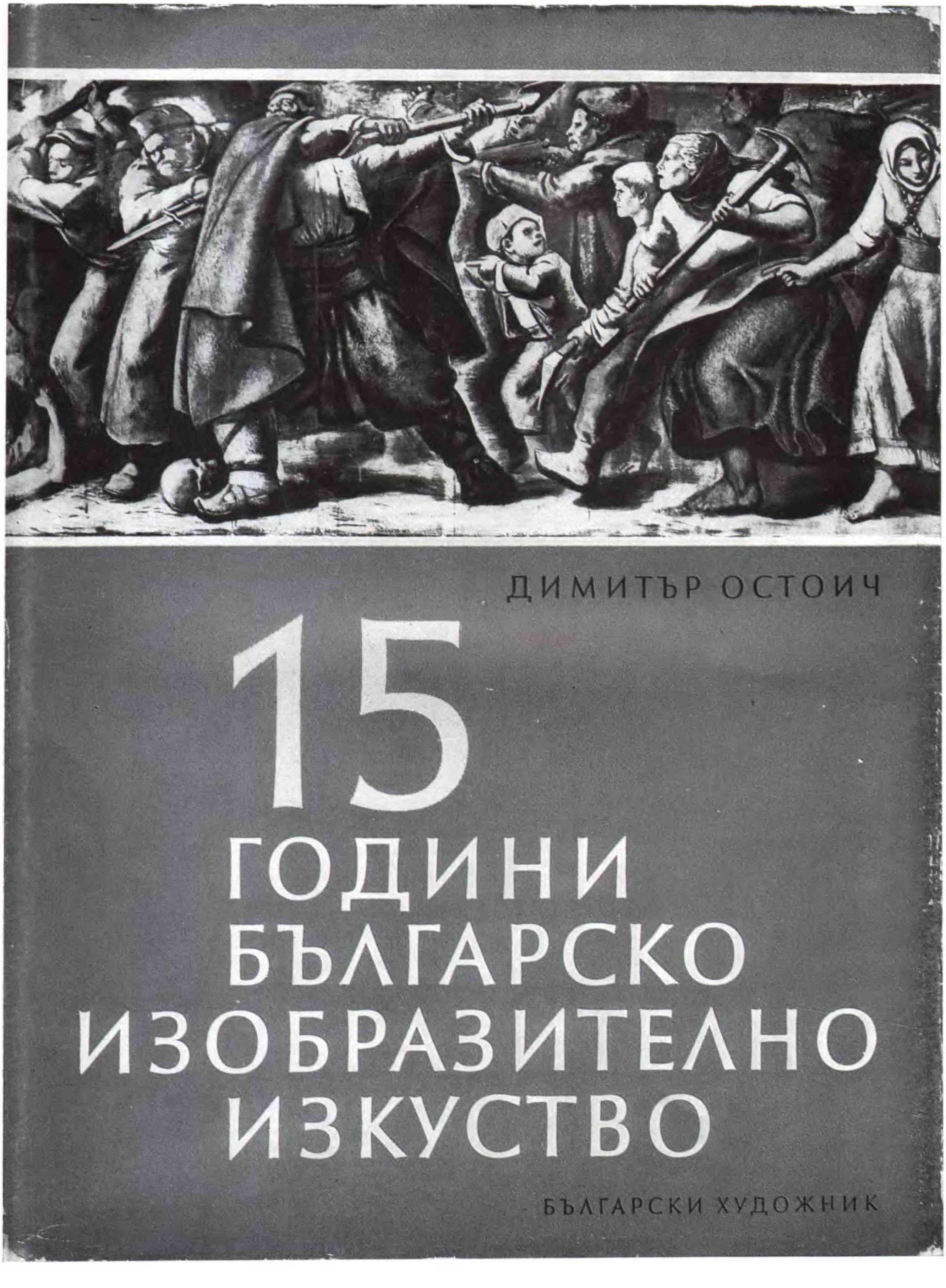
UNDER THE YOKE



И.С.ТУРГЕНЕВ

СЪБРАНИ СЪЧИНЕНИЯ · ТОМ XII

НАРОДНА КУЛТУРА



ДИМИТЪР ОСТОИЧ

15

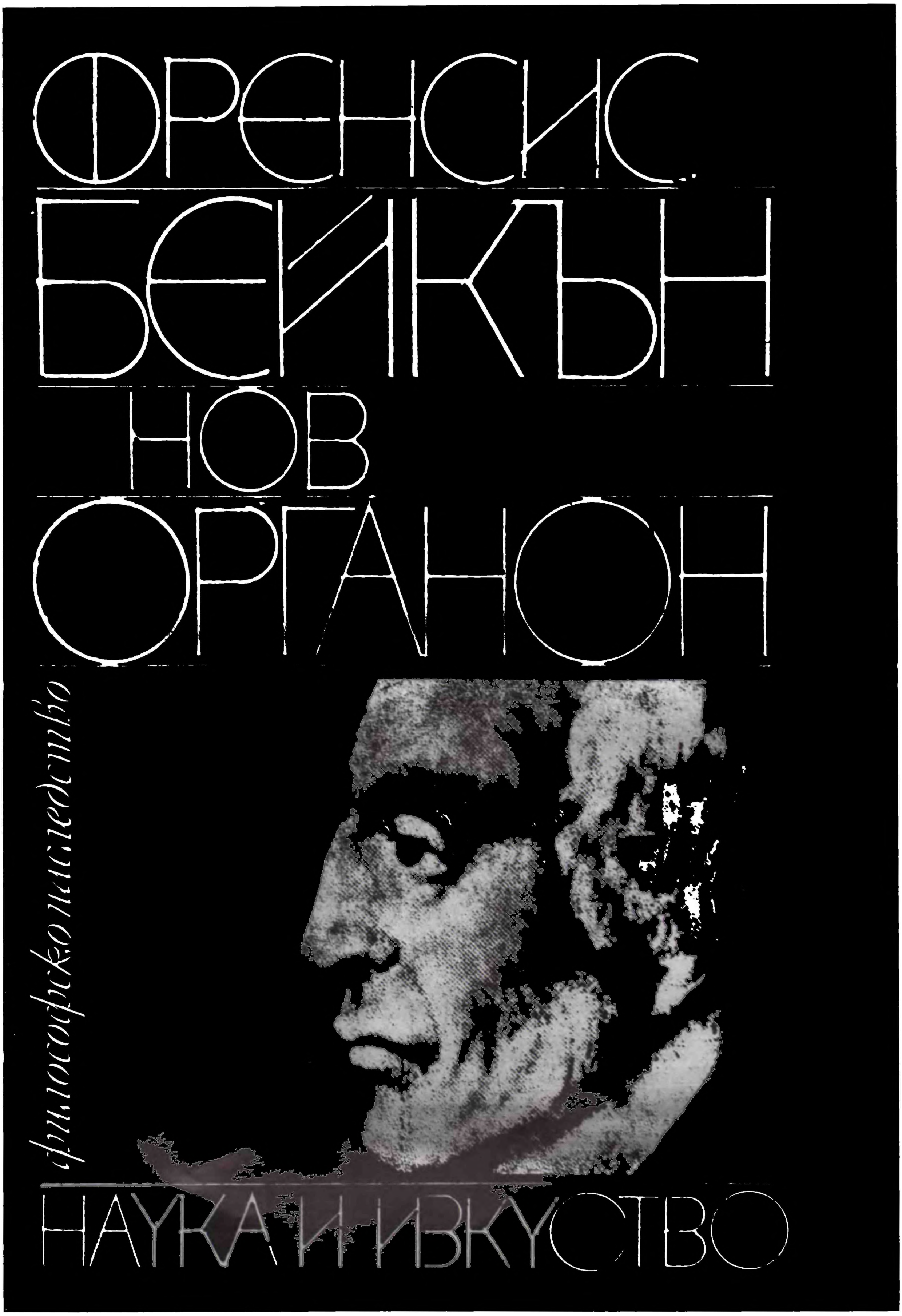
ГОДИНИ

БЪЛГАРСКО

ИЗОБРАЗИТЕЛНО

ИЗКУСТВО

БЪЛГАРСКИ ХУДОЖНИК


ФРЕНСИС
БЕЙКЪН
НОВ
ОРГАНОН
философско наследство
НАУКА И ИЗКУСТВО

Васил Попов

ВРЕМЕТО
НА
ГЕРОЯ

ПЪРВО ДЕЙСТВИЕ

Старинна готическа зала в общинския дом в Пилзен[1], украсена със знамена и други военни вещи.

ПЪРВА ПОЯВА

Илло с Бътлер и Изолани[2].

ИЛЛО

Пристигате с голямо закъснение —
пристигате обаче, Изолани!
И този дълъг път ви оправдава.

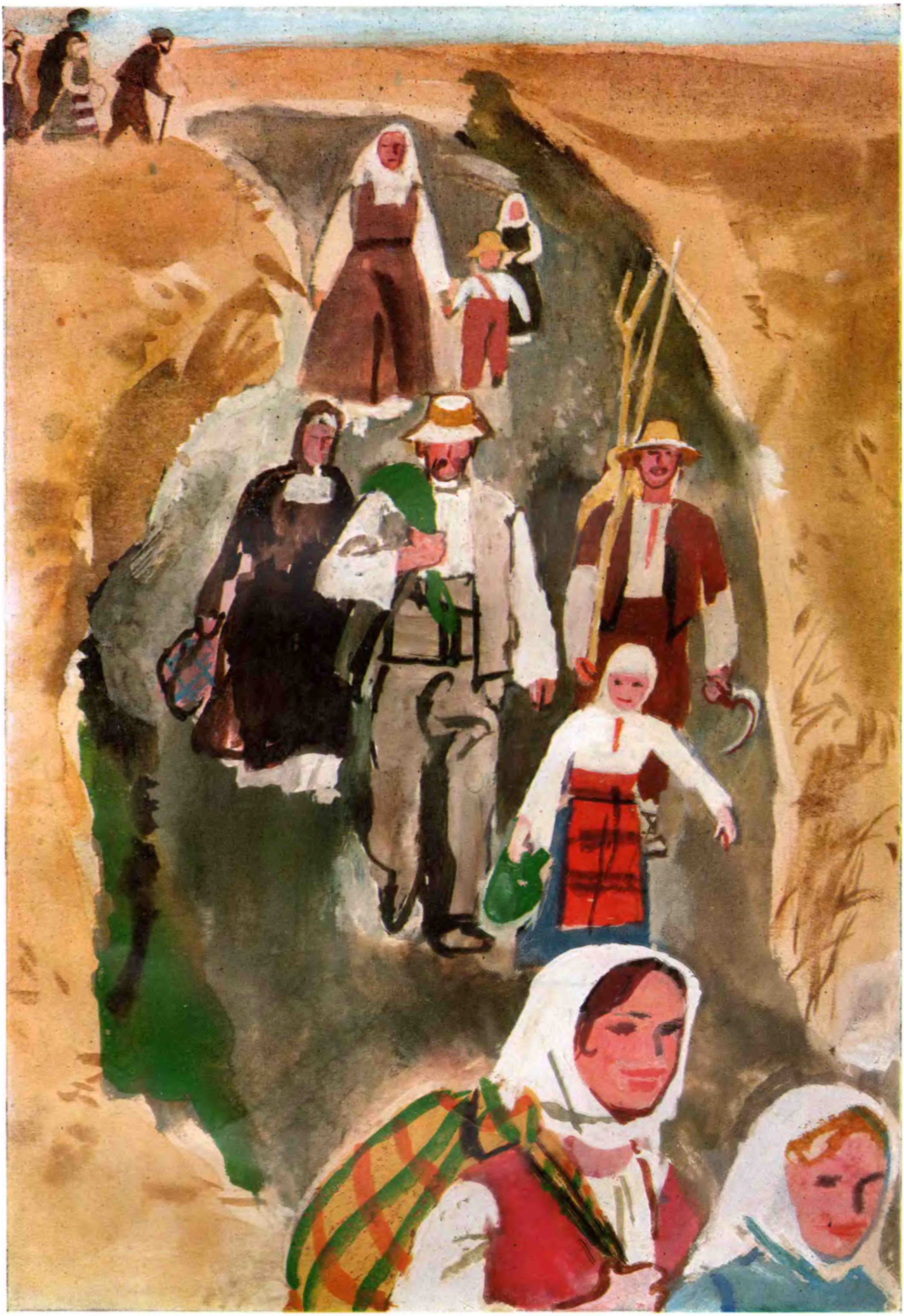
ИЗОЛАНИ

Затуй пристигам не със празни шепи!
Пред Донаувьорт[3] получих донесение
за шведски някакъв транспорт, на път

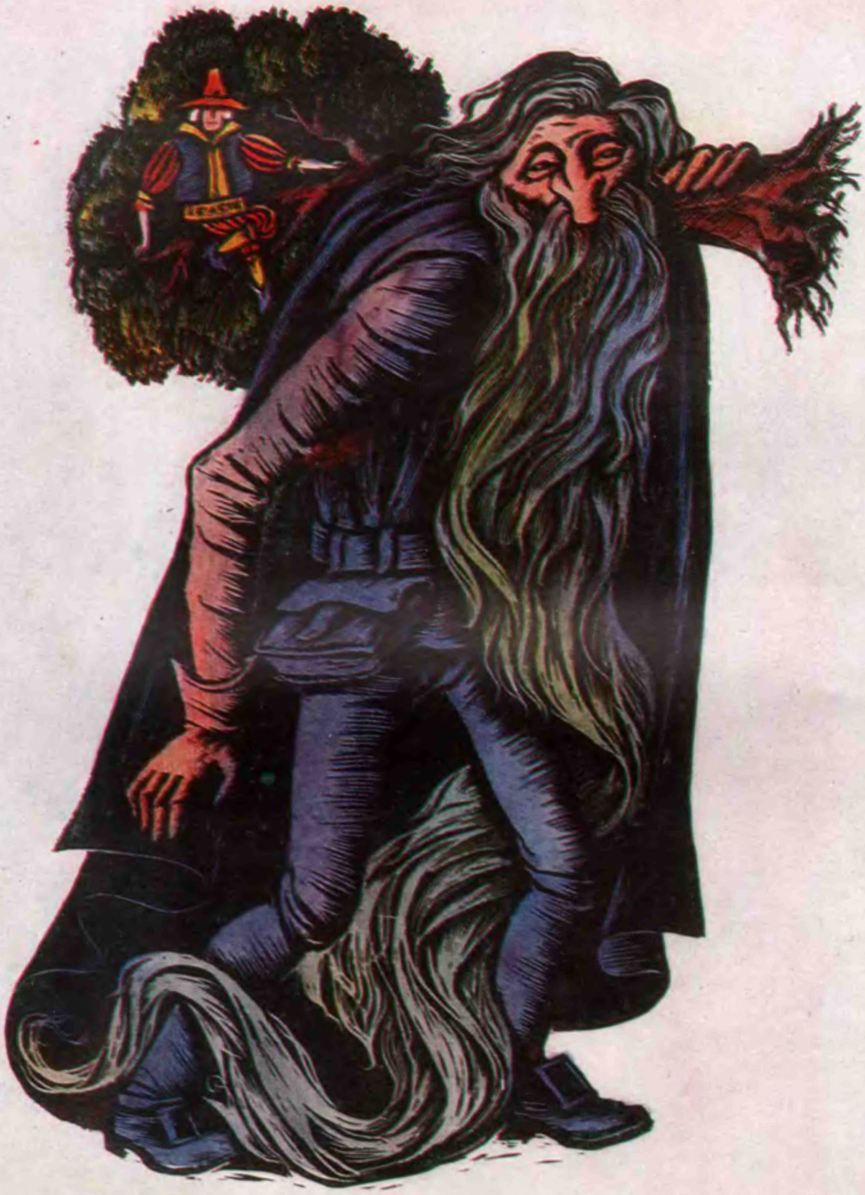
Ч. ЛОДОЙДАМБА

БИСТРИЯТ ТАМИР

НАРОДНА КУЛТУРА



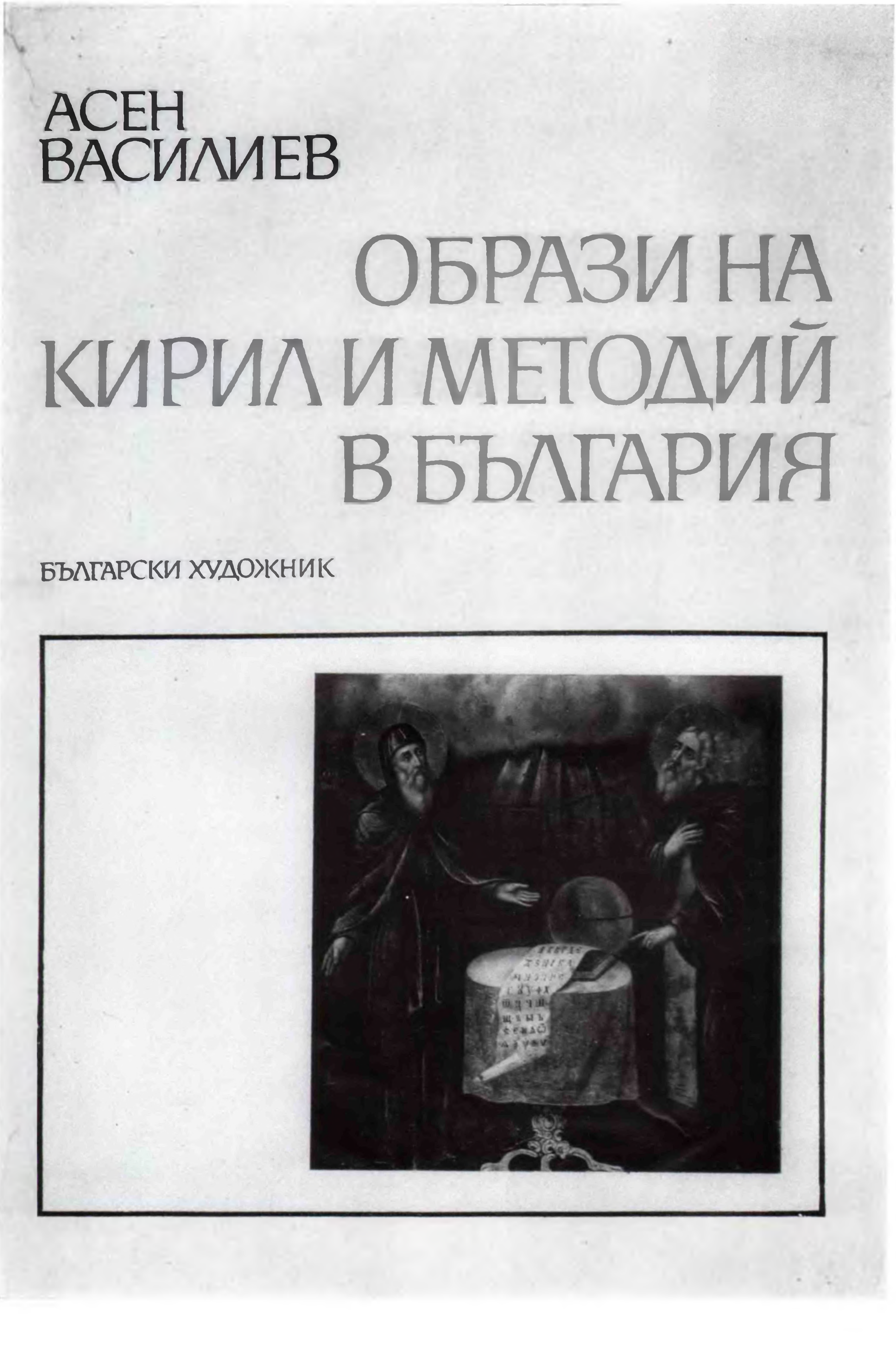
XXXI



СОФРОНИЙ ВРАЧАНСКИ

ЖИТИЕ И СТРАДАНИЕ

БЪЛГАРСКИ ПИСАТЕЛ



АСЕН
ВАСИЛИЕВ

ОБРАЗИ НА
КИРИЛ И МЕТОДИЙ
В БЪЛГАРИЯ

БЪЛГАРСКИ ХУДОЖНИК

ПРИЛОЖЕНИЕ 1.

ОБЩО ЗА ФОРМАТИТЕ

За форматите на книги във връзка с естетическо-мерната система на окото, „златното сечение" и теоремата на Питагор

Известно е, че основните формати на хартиен лист за печат и техните производни за страници на книги се оформят и изчисляват според следните геометрически правила, като за база се използува един квадрат (фигурите на стр. 379):

1. Квадратен формат 1 : 1. Употребяван като формат за книги във Вавилон и древния Рим. Отвесната страна е равна на хоризонталната. Съотношението на страните е 1 : 1.

2. „Световен формат" 1 : 1,4142 или 1 : $\sqrt{2}$, или около 5 : 7. Този формат бил предложен и въведен от германския учен Вилхелм Освалд през 1911 г. Съотношението на страните е страната на квадрата към диагонала на квадрата.

3. Формат 1 : 1,5 или 2 : 3, наречен „златен канон", или „златна типографска мярка", използван от Гутенберг за „42-редовата библия". Употребяван преди него. Съотношението на страните е страната на квадрата към страна и половина на квадрата.

4. Формат 1 : 1,618 или 21 : 34, или 5 : 8,09, наречен „златно сечение". Познат бил на древните египтяни, вавилонците, елините, римляните, византийците, по време на Ренесанса и пр.

През 1509 г. италианският математик и теоретик на шрифта Лука Пачиоли отново преизчислил размерите и получил числото $\varphi = 1{,}61803398875\ .\ .\ .$ Съотношението на страните е страната на квадрата към половината от страната на квадрата и диагонала на втората половина.

5. Формат 1 : 1,732 или 1 : $\sqrt{3}$, или 5 : 8,66. Пропорцията е получена от равнобедрен триъгълник и е построен в шестоъгълник. С нея работили гръцкият математик и философ Питагор (580—501 г. пр. н. е.) и гръцкият философ Платон (427—347 г. пр. н. е.).

Съотношението на страните е страната на квадрата към две трети от страната на квадрата и диагонала на третата трета.

6. Формат 1 : 2 или 1 : $\sqrt{4}$.

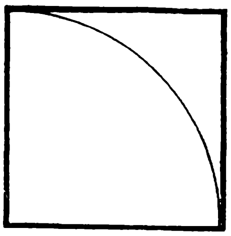
Съотношението на страните е страната на квадрата към два пъти страната на квадрата.

7. Формат 1 : 2,236 или 1 : $\sqrt{5}$.

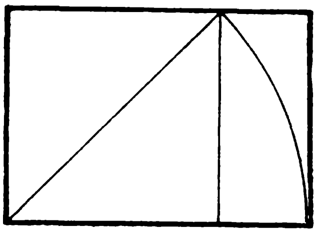
Съотношението на страните е страната на квадрата към диагонала на двата квадрата.

От другите правила за намиране добра пропорция за формат заслужава внимание предложеният през 1955 г. от Ян Чихолд формат 1 : 1,538, изчислен на базата на страната на петоъгълник.

Съотношението на страните е страната на петоъгълник към разстоянието до края на окръжността.

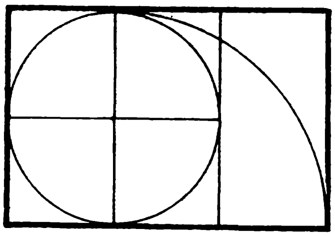

1

1 : 1


2

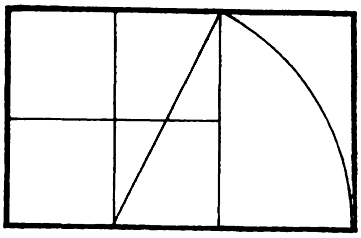
1 : 1,414

(1 : $\sqrt{2}$)


3

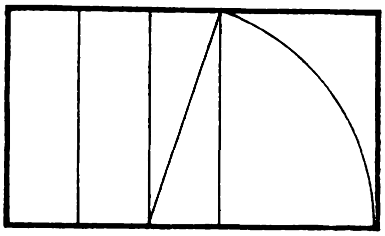
1 : 1,5

(2 : 3)


4

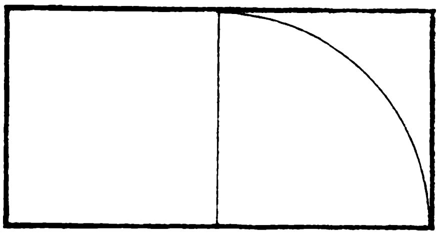
1 : 1,618

(21 : 34)


5

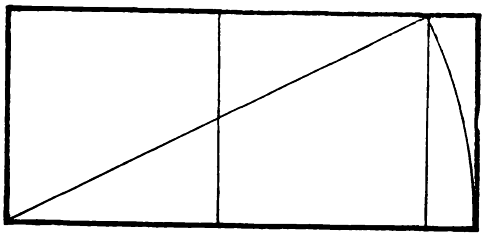
1 : 1,732

(1 : $\sqrt{3}$)


6

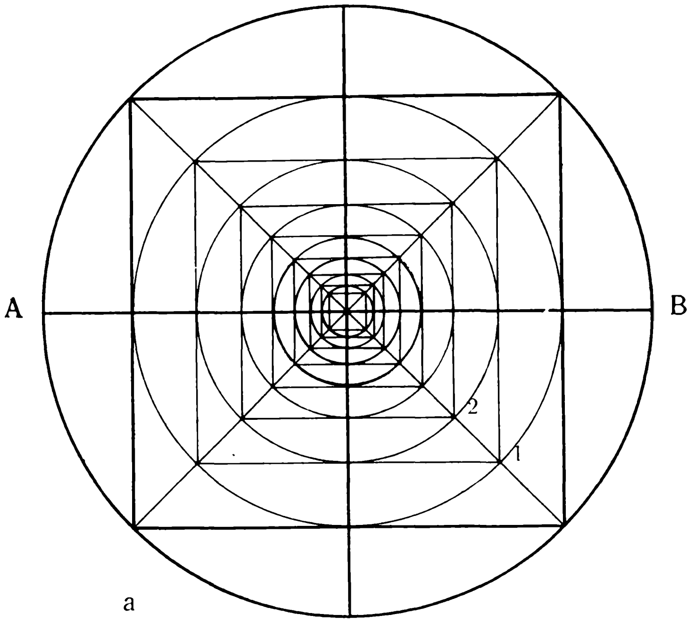
1 : 2

(1 : $\sqrt{4}$)

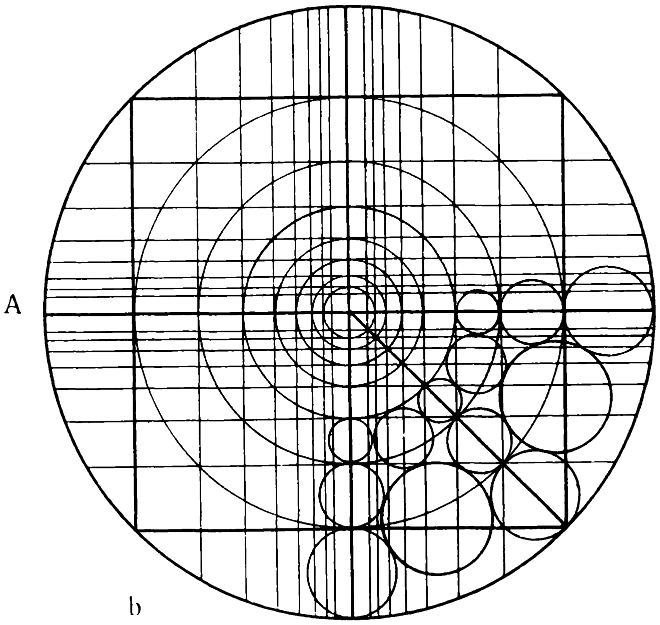

7

1 : 2,236

(1 : $\sqrt{5}$)



a



b

Така представените геометрични правила за намиране на формати на хартиен лист за печат са съвсем нагледни.

Обаче Ян Чихолд пише в книгата си „Willkürfreie Massverhältnisse der Buchseite und des Satzspiegels“: „геометрически дефинираните ирационални пропорции на страниците $1:1{,}618$, $1:\sqrt{2}$, $1:\sqrt{3}$, $1:\sqrt{5}$, $1:1{,}538$ и просто рационалните $1:2$, $2:3$, $3:4$, $5:8$, $5:9$ аз наричам ясни, преднамерени, недвусмислени, всички други — неясни и случайни съотношения ... Наистина *не е изяснено*, обаче е доказано, че човек намира за приятни или хубави повърхнините с геометрическа недвусмисленост, умишлено правилни пропорции, отколкото такива със случайни пропорции“.

Тук отново ще повторя един пасаж за форматите, казан на стр. 245: „Ако разсъждаваме логически върху този факт (съобразно думите на Чихолд), който трябва да приемем като наистина правилен, ще дойдем до заключението, че окото възприема дадени формати като правилни и реагира към онези, които нямат правилна пропорция. За нас е важно да си обясним на какво се дължи това физиологическо естетическо явление.

От практиката знаем, че окото е един много сложен и точен измервателен инструмент и при работа с пропорции подсъзнателно насочва ръката да утвърждава дадени пропорции в различни размери, но винаги в определено съотношение на ширина към дължина. Това ни кара да сме уверени, че в окото става някакъв процес, който контролира мерките, и оттам са изникнали естетическите закони. В окото има сложна организация за информация с изработена специална мерна система. Има нервни точки (центрове) за естетическа информация, които веднага съобщават на мозъка за правилните и неправилните съотношения“.

Към този пасаж трябва сега да прибавим нови доводи, защото проблемът за пропорциите, отмервани от окото, надявам се вече е решен и мога да го споделя.

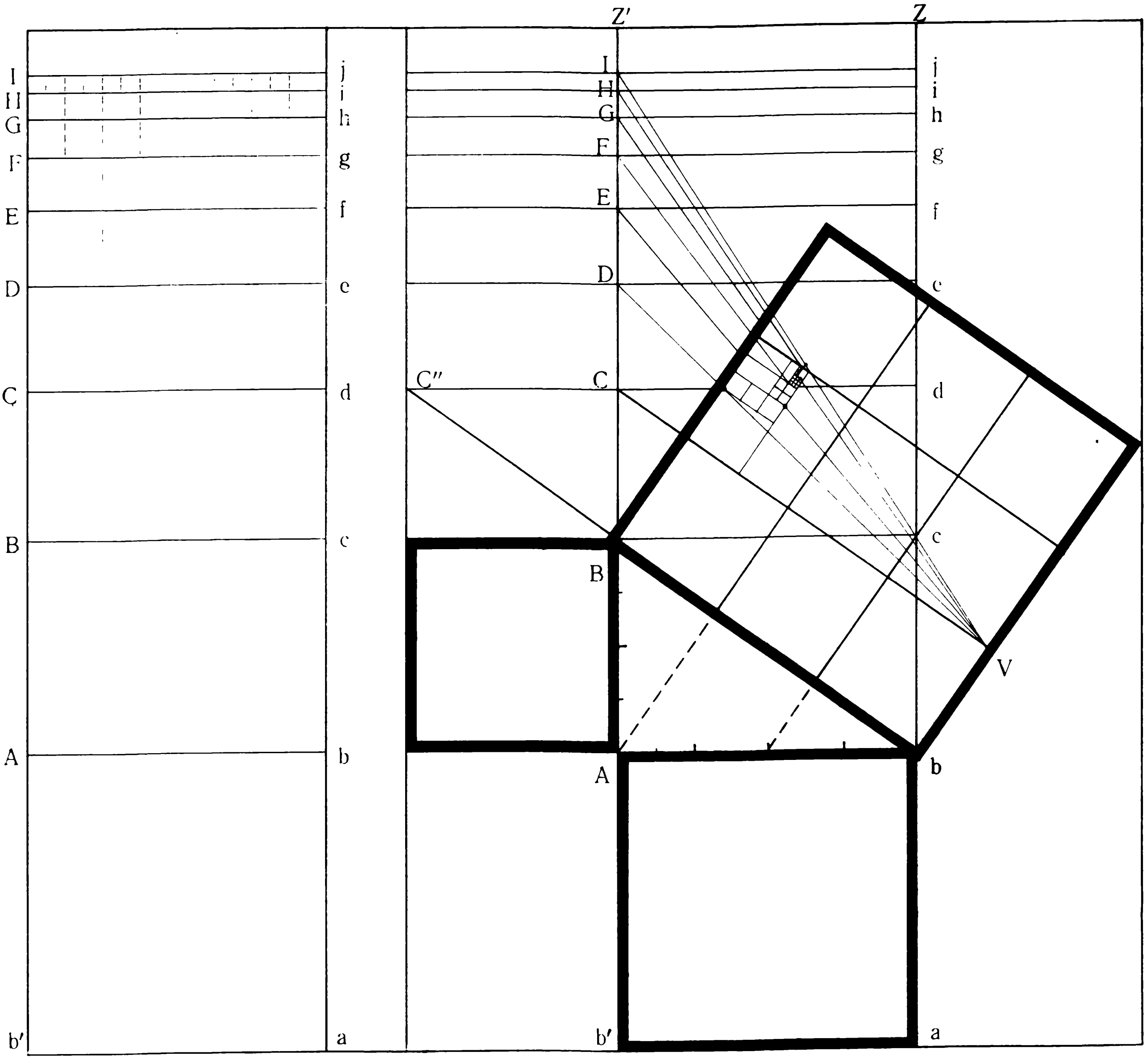
Казахме, че окото е прецизен инструмент със сложно устройство и как то предава информацията. Сега трябва да изясним къде и на кои места в ириса и ретината на окото стават тези процеси на отмерване на пропорциите.

В основни линии естетическата мерна система за определяне и преценяване естетическите качества на размерите и форматите се контролира чрез основните елементи за зрително възприятие (пръчици и фунийки) от нервни клетки. Тези седем милиона фунийки и повече от сто милиона пръчици (от които всяка завършва с нервно влакно) са разположени върху ретината в строг порядък.

Ирисът на окото функционира в пряка зависимост с дейността на ретината. Съвсем общо казано, допускам, че представлява една окръжност, изпълнена с мрежа от концентрични окръжности, в които са вписани квадрати (фиг. а на стр. 380). По техните страни са разположени нервни клетки, които ще наречем клетки за естетическа информация. Мрежата за естетическа информация можем да начертаем по следния начин:

На един квадрат, който ще именуваме „основен квадрат“ (фиг. а на стр. 380), прекарваме диагоналите и отвесната и хоризонталната разполовяваща квадрата линия. През ъгловите му точки описваме окръжност. Тя геометрически ще представлява границата на ириса на окото.

След това в основния квадрат вписваме окръжност 1. През точките, където вписаната окръжност 1 пресича диагоналите на основния квадрат, начертаваме по-малък квадрат. В него вписваме окръжност 2. Тя минава през центъра на четирите квадрата, получени от разделянето на основния



I

II

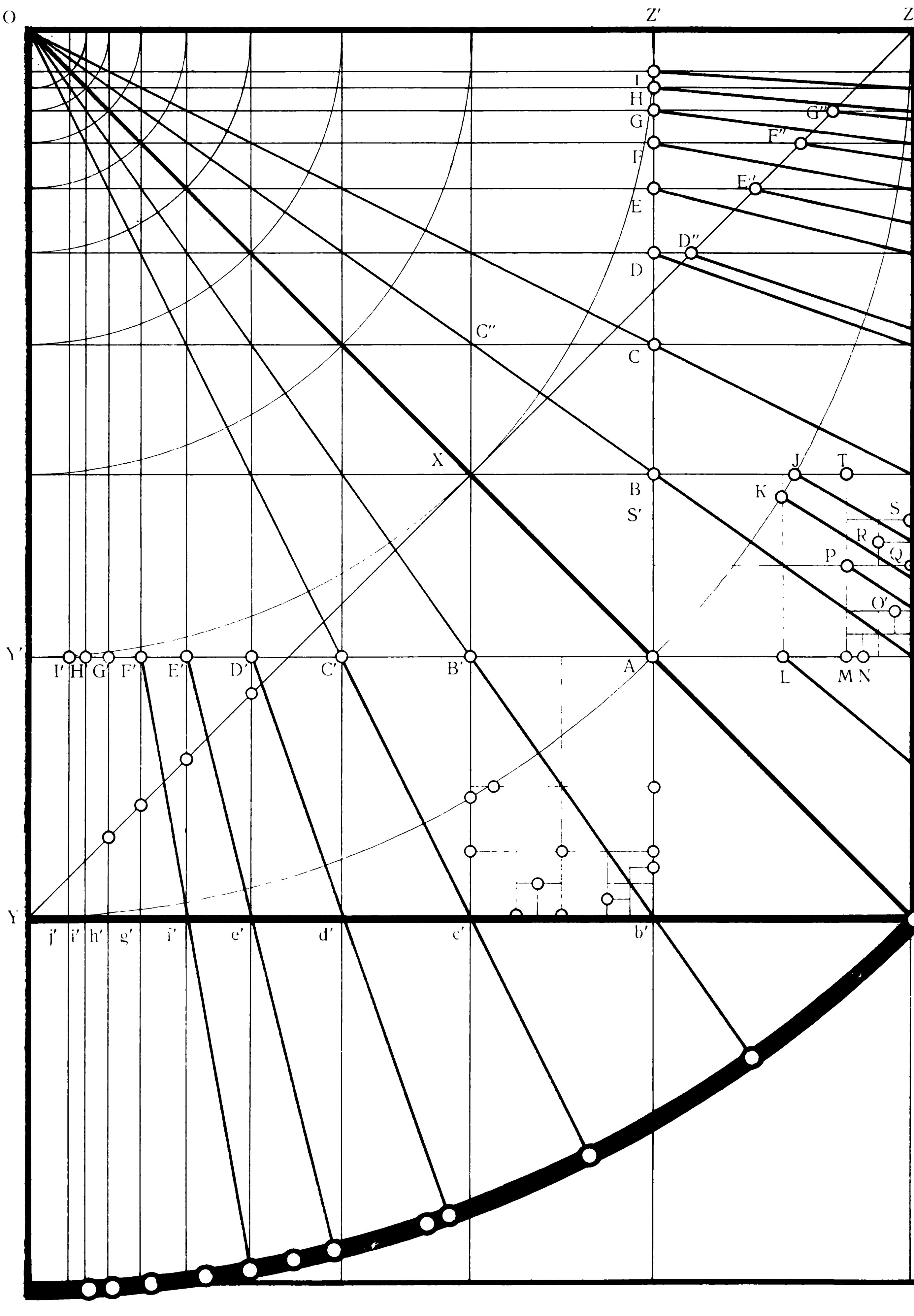
квадрат от отвесната и хоризонталната разполовяваща квадрата линия.

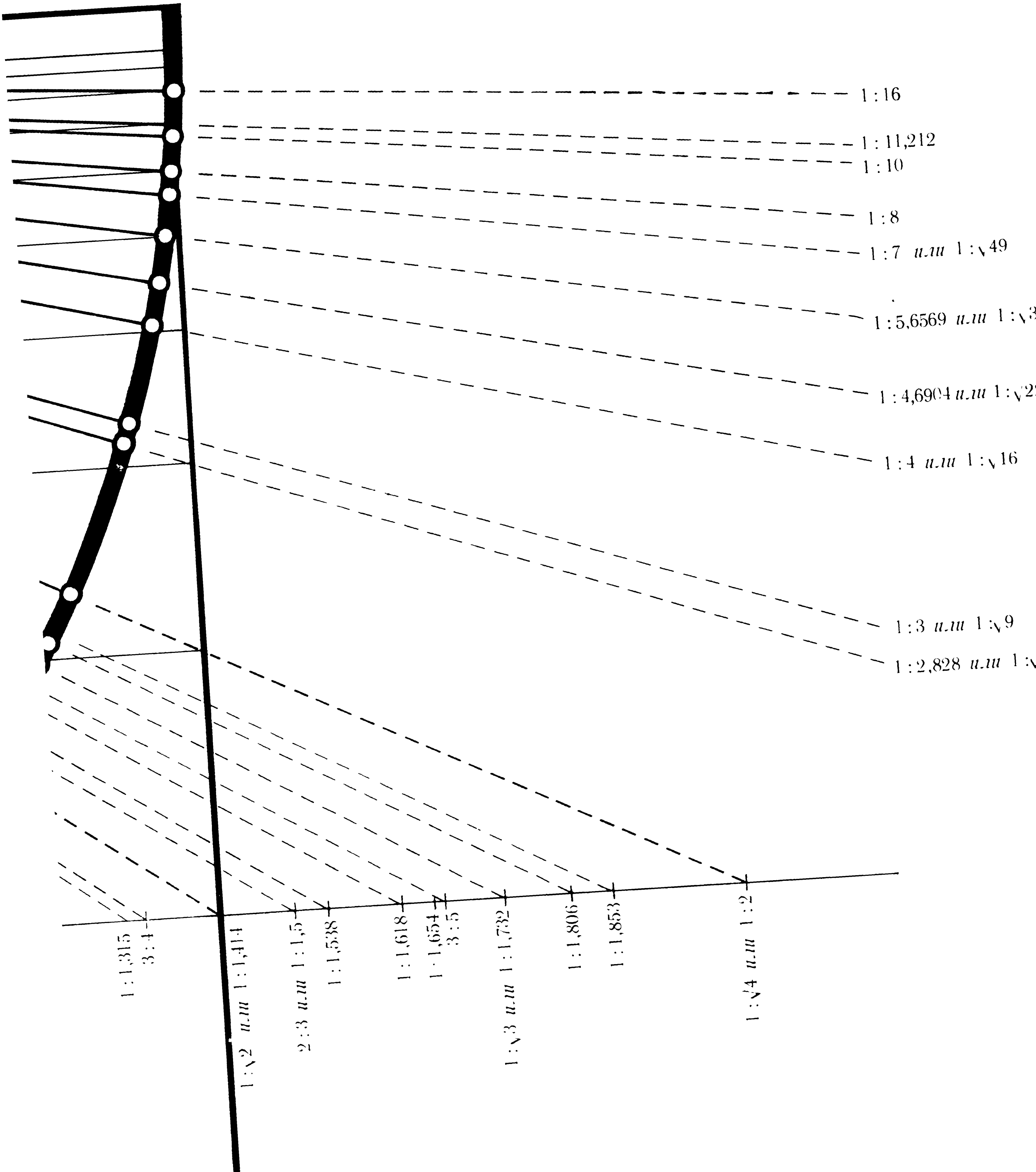
Като вписваме нови окръжности, построяваме по същия начин още седем (и повече) вписани квадрата. Всяка вписана окръжност става описана окръжност на съседния по-малък квадрат.

След това, ако продължим линиите на вписаните квадрати да стигнат до края на описаната окръжност на основния квадрат, ще получим сложна мрежа (фиг. b на стр. 380). В тази мрежа от всеки ъгъл на основния квадрат по диагоналите му (45°, 135°, 225° и 315°) се отправят към центъра девет по-малки постепенно намаляващи квадратчета, допрени помежду си с единия си ъгъл. Освен това към центъра се отправят такива квадратчета и от двете страни на хоризонталната (0° и 180°) и вертикалната (90° и 270°), разполовяващи квадрата линии.

Между тях от наклон под 22,5°, 67,5°, 112,5°, 157°, 202,5°, 247,5°, 292,5° и 337,5° също се отправят към центъра такива постепенно намаляващи квадратчета. Тези квадратчета са по-големи от квадратчетата по диагоналите, допират се до тях и се нареждат по направление на концентричните окръжности. Около тях са описани и вписани също окръжности и квадрати в различни направления. Всяко малко квадратче има в себе си изградена пълна информационна мрежа, както големият основен квадрат. Нервните клетки са подредени по концентричните окръжности и по хоризонталните, вертикалните и наклонените страни на квадратчетата с различни направления.

Такава е пълната конструкция на мерната система на окото. Но това е въпрос на много подробна и специална схема, която сега няма да приложим, тъй като тя не засяга пряко нашата задача.


O
Z′
Z
I
H
G
F
E
D
C
B
S′
A
G″
F″
E″
D″
C″
X
J
T
K
S
R
Q
P
O′
L
M
N
Y′
I′
H
G′
F′
E′
D′
C′
B′
Y
j′
i′
h′
g′
f′
e′
d′
c′
b′


1 : 16
1 : 11,212
1 : 10
1 : 8
1 : 7 *или* 1 : √49
1 : 5,6569 *или* 1 : √3
1 : 4,6904 *или* 1 : √2
1 : 4 *или* 1 : √16
1 : 3 *или* 1 : √9
1 : 2,828 *или* 1 : √
1 : 1,315
3 : 4
1 : √2 *или* 1 : 1,414
2 : 3 *или* 1 : 1,5
1 : 1,538
1 : 1,618
1 : 1,654
3 : 5
1 : √3 *или* 1 : 1,732
1 : 1,806
1 : 1,853
1 : √4 *или* 1 : 2

За обясняване на техниката за установяване на правилните пропорции като процес в окото ще си послужа за по-голяма яснота със схема, получена чрез нагледна геометрия.

За удобство ще работим само с долната дясна четвърт на окръжността и долния десен квадрат на основния квадрат (фиг. b на стр. 380 и чертежа на стр. 382 и 383). Начертаваме един квадрат OYaZ с размери примерно 20×20 см. Прекарваме левия му диагонал Oa и десния YZ. Горе в ляво в точка O е центърът на цялата окръжност, съответствуващ на центъра на ириса и зеницата. От центъра O с радиус диагонала на квадрата Oa описваме (четвърт) окръжност. За стабилност оформяме и външния описан квадрат. Вътре в квадрата вписваме (четвърт) окръжност 1. От пресичането на диагонала Oa с вписаната окръжност се образува точка A. От нея прекарвам хоризонтална и вертикална линии, т. е. вписваме нов квадрат OY'AZ'. Основните и вертикалните линии на квадратите продължаваме до края на описания квадрат. В ъгъла долу в дясно между вписаната и описаната окръжност се образува малко квадратче Ab'ab.

Ако продължим вписването на квадрати и на окръжности с посока към центъра O, ще получим една картина от 9 (или повече) вписани в окръжности квадрата, като в описаната окръжност на по-малкия квадрат е вписана окръжност на по-големия. Втората вписана окръжност минава през центъра на големия квадрат OYaZ.

След като прекараме от всички пресечни точки, получени от засичането на диагонала Oa с вписаните окръжности, хоризонтални и вертикални линии, то по диагонала Oa на големия квадрат OYaZ ще се образуват различни по големина съседни квадратчета, опрени с единия си връх едно до друго.

Забележително е, че разстоянията от описаната окръжност до вписаната са големи колкото диагонала на квадратчето. А страната на предишното квадратче например Ab'ab е равна на диагонала на следващото квадратче XB'AB. Между две съседни разстояния се получава пропорция 1 : 1,414. Между големините на две съседни квадратчета се запазва същото съотношение 1 : 1,414.

След вписване на квадратите да разгледаме найнапред пояса от получените правоъгълници над ъгловото квадратче Ab'ab и ще установим следното (фиг. I на стр. 381 и чертежа на стр. 382 и 383):

Над ъгловото квадратче Ab'ab се оформя правоъгълник BAbc с пропорции 1 : 1,414 („световен формат“). Над него следва правоъгълник CBcd със съотношение на страните 1 : 2. Образуван е от две квадратчета. След него има правоъгълник DCde със съотношение на страните 1 : 2,828. Образуван е от два правоъгълника с пропорции 1 : 1,414 („световен формат“). Следва правоъгълник EDef със съотношение на страните 1 : 4. Образуван е от два правоъгълника с пропорции 1 : 2 или от четири квадратчета. Над него следва правоъгълник FEfg със съотношение на страните 1 : 5,656. Образуван е от четири правоъгълника с пропорции 1 : 1,414 („световен формат“). Следва правоъгълник GFgh със съотношение на страните 1 : 8. Образуван е от два правоъгълника с пропорции 1 : 4 или от осем квадратчета. Правоъгълник HGhi със съотношение на страните 1 : 11,212, образуван от 8 правоъгълника („световен формат“). Правоъгълник IHij със съотношение на страните 1 : 16, образуван от 16 квадратчета. И продължава разпределбата, докато пропорцията се превърне в линия.

В ляво от ъгловото квадратче Ab'ab е изграден по хоризонтална линия същият пояс от мерни правоъгълници, в същата последователност и същите мерки. До този първи пояс в ляво по вертикално и хоризонтално направление е изградена върху съседното, допиращо се с ъгъла си по-малко квадратче същата система от правоъгълници. За разлика от първия пояс вторият пояс е изместен нагоре с едно разстояние, колкото е страната на ъгловото квадратче (или диагоналът на второто квадратче).

Така са построени и всички останали отвесни и хоризонтални мерни пояси. Понеже тук работим само с 1/4 от окръжността, не трябва да забравяме, че в останалите три квадрата на основния квадрат има същите мерни пояси.

За да направим допълнителни геометрически проверки и докажем, че посочените полета и съотношения в естетическата мерна система на окото не са случайни, а строго математически величини, ще си послужим с теоремата и чертежа на древния елински философ и математик Питагор: „Сумата от квадратите, построени върху катетите на правоъгълен триъгълник, е равна на квадрата, построен върху хипотенузата на същия триъгълник, $A^2 + B^2 = C^2$“.

В естетическо-мерната система посочихме, че имаме вече построени серия от квадратчета, разположени едно до друго и които се допират само с един от ъглите си и образуват прав ъгъл. Те имат посока по диагоналите към центъра O.

Друга серия по-големи квадратчета се оформя от двете страни на квадратчетата по диагонала.

Съотношението между страните на две съседни квадратчета, разположени по диагоналите, е 1 : 1,414 („световен формат“). Това съотношение, определено от разстоянието между описаната и вписаната окръжност на квадрата, ни служи за основа при построяване на чертежа на Питагор (при него предпочитаното съотношение между малкия и средния квадрат е 1 : 1,732) (фиг. II на стр. 381). Полето BAbc е форматът 1 : 1,414, т. е. „световният формат“.

Като съединим точка B с точка b, оформяме правоъгълен триъгълник BAb. Страната Bb е хипотенуза на триъгълника. Върху нея построяваме третия, най-големия квадрат от теоремата на Питагор. Ако направим изчисления на повърхнините на тези три квадрата, ще установим, че сумата на повърхнината на двата квадрата A и B, изградени върху катетите на правоъгълния триъгълник, е равна на повърхнината на третия квадрат C, изграден върху хипотенузата: $A^2+B^2=C^2$.

Разделяме новия квадрат C на три равни части. Получават се девет квадратчета, по три в хоризонтални и вертикални редици. Линията на първата вертикална част в ляво разделя горната страна Bc на „световния формат“ на две, нейното продължение извън квадрата достига до ъгъла A и го разделя на две, а върху хипотенузата Bb образува два правоъгълни триъгълника.

Линията на втората вертикална третинка опира в ъгъла c на „световния формат“, а продължението ѝ засича основата Ab точно на половина. Линията, разделяща първата третинка на две части, разсича отвесната страна BA на „световния формат“ на половина.

Линията, която разделя квадрата C на половина (или на четвъртини), съответно разделя Ab на четвъртини (на осмини и шестнадесетини).

Всъщност деленията на квадрата C разделят „световния формат“ 1 : 1,414 на правилни деления, както това става при сгъване на хартиен лист за печат: на половина, на четири, на осем, на шестнадесет, на тридесет и две и пр. правилни деления.

Продължението на линията на хипотенузата Bb (основа на квадрата C) в ляво нагоре се отправя към точка C″ и определя полето с формат 1 : 1,414 („световен формат“), построен върху съседния квадрат.

При определяне на останалите пропорции и мерки от 1 : 2 до 1 : 16 и нататък до права линия има строг ритъм. Полетата системно се намаляват. Ще работим с мерки от квадрата C и ще ги отвеждаме по отвесната права AZ′ чрез точка V.

За отмерване и означаване мястото на първото поле CBcd (т. е. формат 1 : 2) по отвесната линия AZ′ ще използуваме трите квадратчета от долната хоризонтална редица на квадрата C. Основата им съвпада с точка B, откъдето започва основата на формата 1 : 2, а продължението на горната им страна в ляво извън квадрата започва от точка V и се отправя към отвесната права AZ′ в точка C — височина на формата 1 : 2. Дължината (и на останалите формати) е отмерена от страната на ъгловия квадрат.

Следващото поле DCde (т. е. формата, образуван от два световни формата) намираме, като разделим на половина страната на първото от ляво на дясно квадратче от долната хоризонтална редица и върху тази половина построим квадратче. Новото квадратче всъщност е 1/4 от средното квадратче на лявата отвесна третина на квадрата C. Чрез ъгловата му точка горе в ляво отправяме права, която започва от точка V и достига до точка D. Там е височината на формата 1 : 2,828 (или 1 : $\sqrt{8}$), а основата — в точка C.

Другото поле EDef (т. е. формат 1 : 4) отмерваме чрез десния горен ъгъл на третото квадратче, получено, като разделим на три страната на предишното квадратче (с което намерихме точка D) и върху нея построяваме три по-малки квадратчета (всъщност разделяме втората четвъртинка на девет).

За да намерим полето FEfg, трябва отново да разделим на две горната страна на последното от трите квадратчета, да издигнем отвес до горната страна на стоящото над него квадратче и от пресечната точка да отправим права от точка V към отвесната права AZ′, за да определим мястото на точка F.

При определяне на следващите формати ритъмът се повтаря.

Когато определяме мястото на формати, съставени от квадратчета — две, четири, осем, шестнадесет и пр., винаги делим страната на предходното квадратче на три и построяваме три квадратчета и от ъгъла на първото или последното отправяме права от точка V към отвесната права AZ′.

Когато искаме да определим формати, съставени от два, четири, осем, шестнадесет и пр. „световни формата“, трябва да разделяме на две горната страна на последното или на първото от трите квадратчета, да издигнем отвес и разполовим стоящото над него квадратче и от новообразуваната точка да отправим права от точка V към правата AZ′.

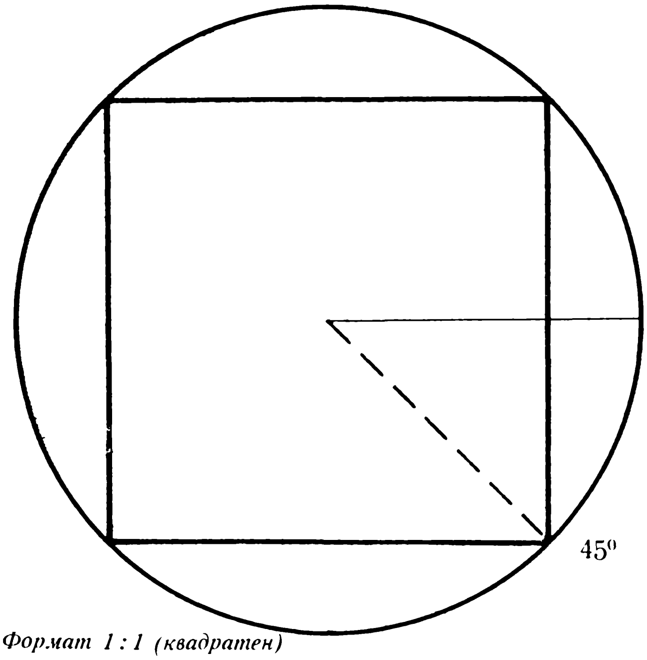
Чертежът е толкова нагледен, че няма нужда от специално доказване.

От представените дотук доказателства е ясно, че всички формати са изградени в строги математически величини.

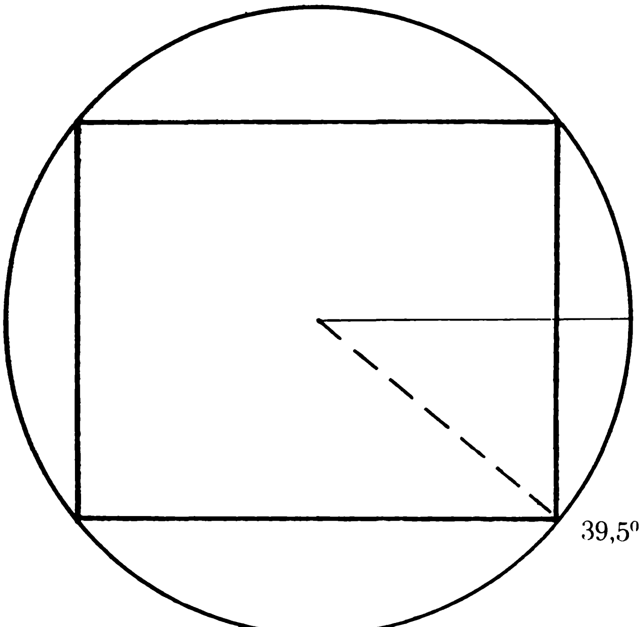
Следователно естетическо-мерната система, изразена чрез схемата, която представяме, е закономерна и всички формати са в пряка математическа зависимост.

Всички мерки, които вземаме от тази мерна естетическа система на окото са точни, не са „двусмислени и случайни“.

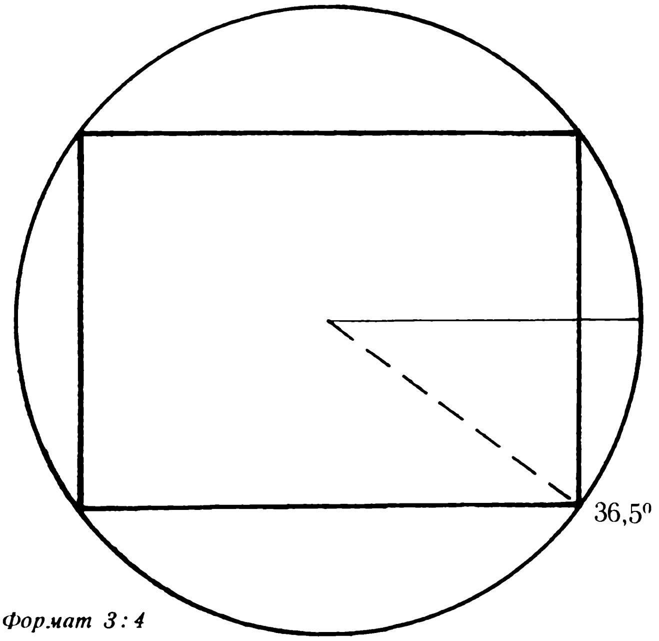
Да разгледаме големия чертеж на страница 382 и 383. От тази така начертана геометрична схема с естетическо-мерната система на окото може да получим веднага, като съединим с права линия центъра O (центъра на ириса) последователно с точките A, B, C, D, E, F, G, H, I и засечем описаната окръжност на основния квадрат (т. е. края



Формат 1 : 1 (квадратен)



Формат 1 : 1,209



Формат 3 : 4

на ириса) и оттам прекараме хоризонтална и вертикална линия до срещуположните части на окръжността, следните формати:

През точка A — формат 1 : 1.
През точка B — формат 1 : 1,414 или 1 : $\sqrt{2}$.
През точка C — формат 1 : 2 или 1 : $\sqrt{4}$.
През точка D — формат 1 : 2,828 или 1 : $\sqrt{8}$.
През точка E — формат 1 : 4 или 1 : $\sqrt{16}$.
През точка F — формат 1 : 5,656 или 1 : $\sqrt{32}$.
През точка G — формат 1 : 8.
През точка H — формат 1 : 11,212.
През точка I — формат 1 : 16.

През точките, получени от засичане на хоризонталните линии на съответните деления и диагонала на вписания квадрат, намираме следните пропорции:

През точка D″ — формат 1 : 3 или 1 : $\sqrt{9}$.
През точка E″ — формат 1 : 4,6904 или 1 : $\sqrt{22}$.
През точка F″ — формат 1 : 7 или 1 : $\sqrt{49}$.
През точка G″ — формат 1 : 10
и т. н.

Форматите, които ни интересуват пряко за нашата книгоиздателска работа, ще намерим чрез точки от правоъгълника BAbc („световен формат"), разположен над ъгловото квадратче, като използваме получените деления чрез квадрата C на чертежа на Питагор върху този „световен формат". Както видяхме, той го разделя на половина, на четвъртини, на осмини, на шестнадесетини, на тридесетвторини и пр. Точките ще бъдат отбелязани чрез буквите J, K, L, M, N, O′, P, Q, R, S, T.

От съответните точки чрез центъра O ще отправяме права линия да засича описаната (четвърт) окръжност (т. е. края на ириса) и там ще се отмерват точките, от които ще издигаме отвесни и хоризонтални линии до срещуположните части на окръжността, за да определим съответния формат. А на линията Ya долу, която е продължение на основата на големия квадрат OYaZ в дясно, ще отчитаме точните мерки на второто число на пропорцията. За единица мярка тук трябва да вземем страната на квадрата от чертежа.

Две точки се получават с помощта на вписаната окръжност, а всички останали са установени от правилното деление (сгъване) на формата 1 : 1,414. От точката J, получена от пресичането на горната хоризонтална линия на правоъгълника BAbc и окръжността 1, определяме пропорцията 1 : 1,732 или 1 : $\sqrt{3}$ (може да се използува също и точката, срещуположна на точка R).

От пресичането на отвесната разполовяваща правоъгълника BAbc линия и първата вписана окръжност се образува точка K (по-точно можем да определим точката, като прекараме диагонал от делението 1/16 точка S′ до точка c и засечем средната линия в точка K). През нея намираме пропорцията 1 : 1,618, която носи името „златно сечение“. То дели, „сече“ всички формати на две.

От точка L — формат 1 : 1,209.
От точка M — формат 1 : 1,315.
От точка N — формат 3 : 4.
От точка O′ — формат 1 : 1,5 или 2 : 3 — „златната типографска мярка“.
От точка P — формат 1 : 1,538 (от петоъгълник).
От точка Q — формат 1 : 1,654.
От точка R — формат 3 : 5.
От точка S — формат 1 : 1,806.
От точка T — формат 1 : 1,853.

Форматите 3 : 4, 2 : 3 (1 : 1,5), 3 : 5 се получават от сложни деления — 1/64 и 1/128, а форматът 5 : 9 е неправилен, близо до 1 : 1,806.

Очевидно е, че ако използваме други точки от деленията, направени от квадрата C на Питагор върху „световния формат“, можем да получим още много нови формати. Те са естетически хубави и математически правилни.

В заключение можем да направим следните изводи:

Форматите, установени от богатия многовековен опит и разработени в математически и геометрически правила, се съдържат в тази естетическомерна система на окото в строго геометрически фиксирани точки за естетическа информация. Те са подсказвали на художника и са го насочвали в практиката му да установява и използува верните съотношения, докато бъдат изяснени.

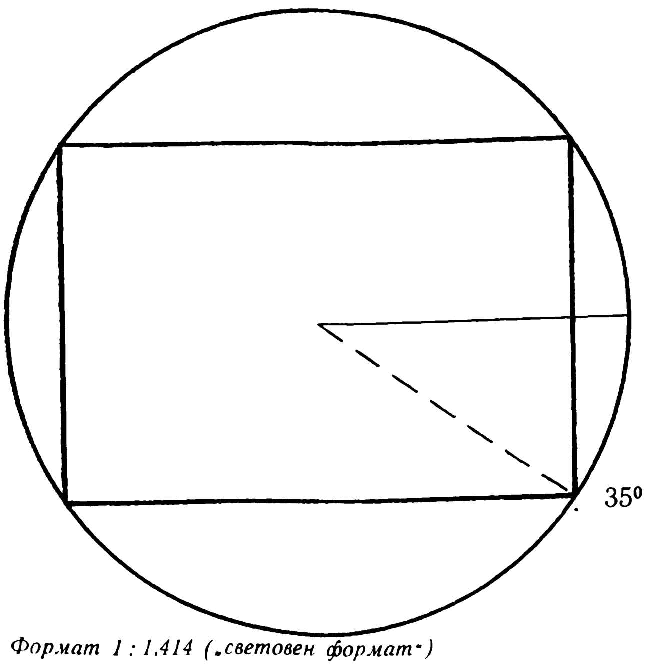
Тази схема изяснява виждането на пропорциите, защото с нея може да се измери всякакъв размер, на всяко място от пространството, попаднало в зрителното поле.

Във всеки пояс мерните клетки за информация могат да възбудят дразнения върху мерните клетки по концентричните окръжности и те веднага да отмерят, да отчетат размера и съобщят в главния мозък за естетическата преценка.

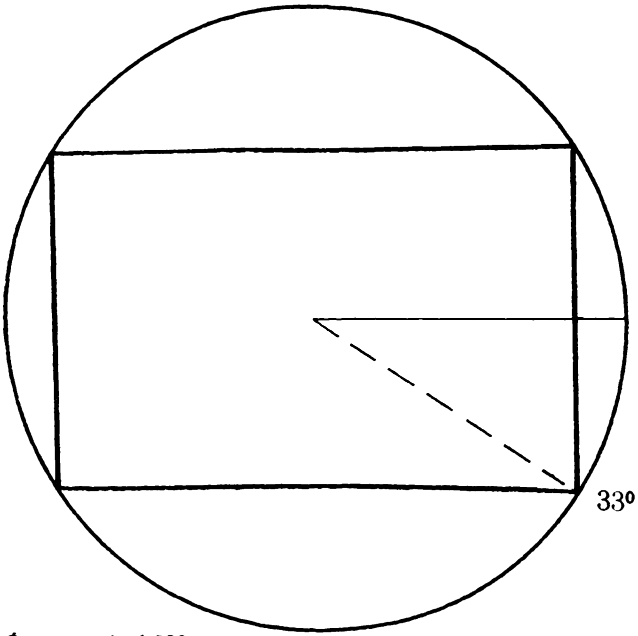
С тази мерна система можем да намерим лесно правилната пропорция на два вида формати — формати по хоризонтално направление (албумни) и по вертикално направление (високи).

Ако проследим механиката на определяне форматите в естетическата мерна система на окото, ще видим, че най-важна роля за определяне точката на формáта върху окръжността играе *наклонът на линията*, която засича описаната окръжност. Затова лесно можем да намерим всеки формат, като знаем *градуса* на наклона на линията, която го определя.

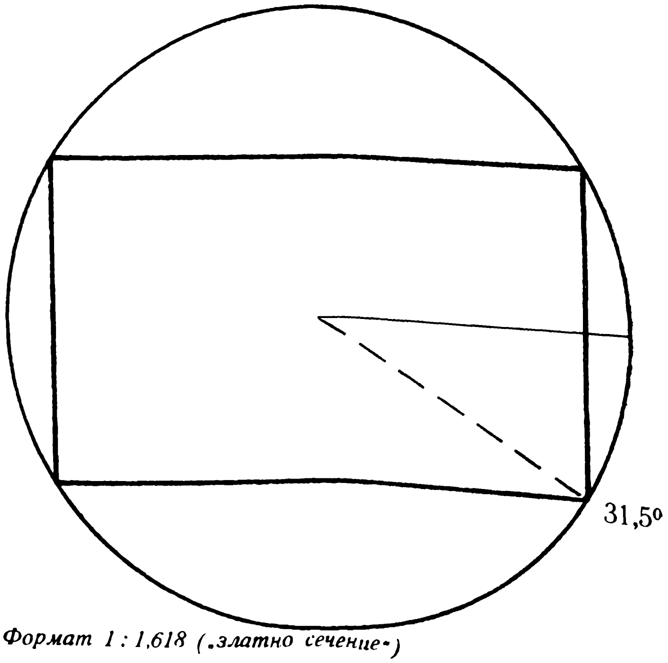
Всеки формат можем да получим, като в една окръжност от хоризонталната, минаваща през центъра, линия отмерим отгоре или отдолу съответния градус и засечем точка от окръжността. След това оттам ще издигнем отвесна и прекарахме хоризонтална линия, докато засекат противоположните точки на окръжността (фиг. на стр. 386, 387 и 388).



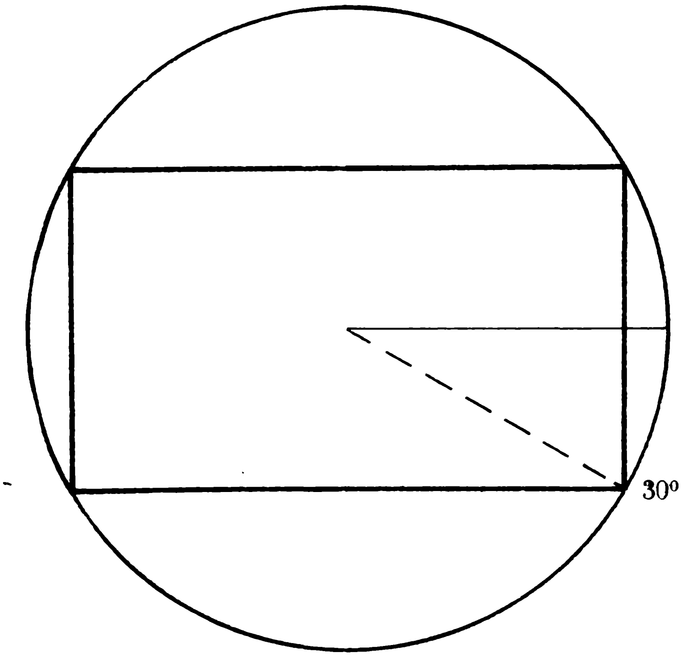
Формат 1 : 1,414 („световен формат“)



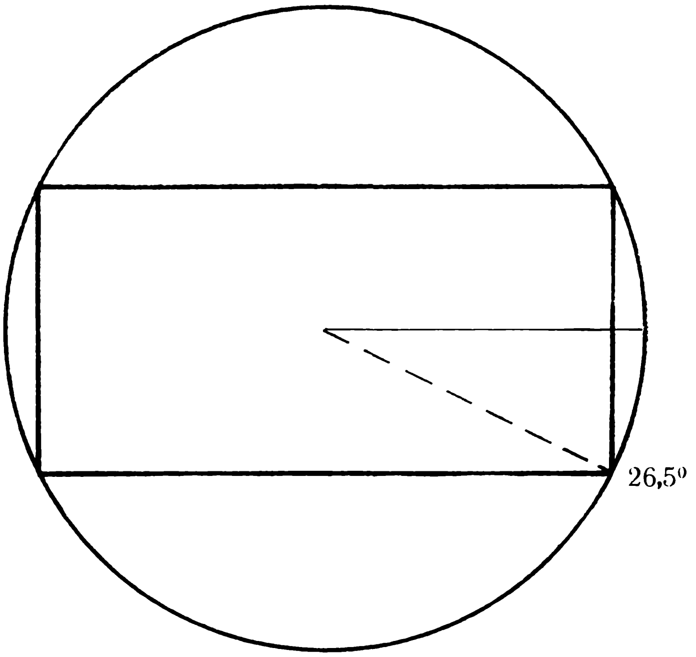
Формат 1 : 1,538 (от петоъгълник)



Формат 1 : 1,618 („златно сечение“)



Формат 1 : 1,732 (от шестоъгълник)



Формат 1 : 2

Форматите се получават според данните от следната таблица:

Наклон 45° — формат 1 : 1 (квадратен)
39,5° — формат 1 : 1,209
37° — формат 1 : 1,315
36,5° — формат 3 : 4 или 1 : 1,335
35° — формат 1 : 1,414 или 1 : √2 („световен формат)
33,5° — формат 1 : 1,5 или 2 : 3 („златна типографска мярка“)
33° — формат 1 : 1,538 (от петоъгълник)
31,5° — формат 1 : 1,618 („златно сечение“)
31° — формат 1 : 1,654
30,75° — формат 3 : 5 или 1 : 1,670
30° — формат 1 : 1,732 или 1 : √3 (от шестоъгълник)
наклон 29° — формат 1 : 1,806
28° — формат 1 : 1,853
26,5° — формат 1 : 2 или 1 : √4
24° — формат 1 : 2,236 или 1 : √5
19° — формат 1 : 2,828 или 1 : √4
18° — формат 1 : 3 или 1 : √9
14° — формат 1 : 4 или 1 : √16
12° — формат 1 : 4,6904 или 1 : √22
11° — формат 1 : 5 или 1 : √25
10° — формат 1 : 5,656 или 1 : √32
9,5° — формат 1 : 6 или 1 : √36
8° — формат 1 : 7 или 1 : √49
7° — формат 1 : 8
5,5° — формат 1 : 10
5° — формат 1 : 11,212
3,5° — формат 1 : 16
0° — права линия

ИЗПОЛЗУВАНА ЛИТЕРАТУРА

СПИСЪК НА ФИГУРИТЕ В ТЕКСТА

СПИСЪК НА ТАБЛИЦИТЕ

ИМЕНЕН И ПРЕДМЕТЕН УКАЗАТЕЛ

ИЗПОЛЗУВАНА ЛИТЕРАТУРА

Ангелов, Димитър. История на Византия. София 1965

Арциховский, А. В. Новгородские грамоты на бересте. Москва 1954

Атанасов, Петър. Начало на българското книгопечатане. София 1959

Банк, А. В. Византийское искусство. Ленинград— Москва 1966

Баренбаум, И. Е. и *Давыдова, Т. Е.* История книги, часть первая. Москва 1960

Вазари, Джорджо. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих, I—V. Москва 1956

Василев, Марин. Общо и приложно книгознание. София 1963

Всемирная история, том I—VI. Москва 1955

Всеобщая история искусств, I—VI. Москва 1960

Георгиев, проф. Емил. Разцветът на българската литература в IX—X в. София 1962

Гессен, Л. Оформление книги. Ленинград

Гликман, А. Жак Калло. Ленинград—Москва 1959

Гошев, акад. Иван. Рилски глаголически листове. София 1956

Данчев, Георги. Владислав Граматик. София 1969

Динеков, П., Куев, К., Петканова, Д. Христоматия по старобългарска литература. София 1961

Динеков, проф. Петър. Старобългарски страници. Антология. София 1966

Дуйчев, Иван. Из старата българска книжнина. София 1943

Дуйчев, проф. Иван. Летописа на Константин Манаси. София 1963

Дуйчев, проф. Иван. Миниатюрите на Манасиевата летопис. София 1964

Дуйчев, проф. Иван. Болонски псалтир. Български книжовен паметник от XIII век. София 1968

Зернова, А. С. Орнаментика книг московской печати XVI—XVII веков. Москва 1952

Иванова, В., Станчев, Ст. и др. Надписът на чъргубиля Мостич. София 1955

Иванова-Мавродинова, Вера. За украсата на ръкописите от Преславската книжовна школа (в сб. „Преслав" I). София 1968

Искусство книги I, III, III, IV, VI. Москва 1960, 1961, 1962, 1967, 1970

Искусство оформления книги. Работы ленинградских художников 1917—1964. Ленинград 1966

Искусство шрифта. Москва 1960

История Византии, в три тома. Москва 1967

История греческой литературы, I—IV. Москва 1955, 1960

Истрин, В. А. Возникновение и развитие письма. Москва 1965

Йончев, Васил. Шрифтът през вековете. София 1964

Кацпржак, Е. И. История книги. Москва 1964

Кисин, Б. М. Графическое оформление книги. Москва 1946

Кодов, Христо. Фрагмент от старобългарски ръкопис с глаголическа приписка (в сборника „Климент Охридски 916—1966"). София 1966

Кондаков, Н. П. Памятники христианского искусства на Аѳонѣ. С. Петербург 1902

Коростовцев, М. А. Писцы древнего Египта. Москва 1962

Куев, Куйо М. Черноризец Храбър. София 1967

Лазарев, В. Н. История византийской живописи, том I—II. Москва 1947

Лебедев, Г. Е. Русская книжная иллюстрация XIX в. Москва 1952

Люблинская, А. Д. Латинская палеография. Москва 1969

Ляхов, В. Н. Оформление советской книги. Москва 1966

Милев, Александър. Гръцките жития на Климент Охридски. София 1966

Мирчев, К. и *Кодов, Хр.* Енински апостол. София 1965

Немировский, Е. Л. и *Горбаческий, Б. С.* С книгой через века и страны Москва 1964

Огіенко, проф Іван. Наиважніші пам'ятки церковно-слов'янської мови. Пам'ятки старо-слов'янські X—XI віків. Варшава 1929

Основы оформления советской книги. Москва 1956

Пахомов, В. В. Книжное искусство 1, 2. Москва 1961

Пятьсот лет после Гутенберга 1468—1968. Москва 1968

Радојчић, Светозар. Старо српско сликарство. Београд 1966

Райнов, Николай. Орнаментъ и буква въ славянскитѣ рѫкописи на Народната библиотека въ Пловдивъ. София 1925

Светлов, Л. Б. Издательская деятельность Н. И. Новикова. Ленинград 1946

Свирин, А. Н. Древнерусская миниатюра. Москва 1950

Сидоров, А. А. История оформления русской книги. Москва—Ленинград 1946

Сидоров, А. А. Графика. Москва — Ленинград 1949

Сидоров, А. А. Древнерусская книжная гравюра. Москва 1951

Сидоров, А. А. Русская графика начала XX века. Москва 1969

Смелянов, М. В помощь художественному редактору. Москва 1947

Сокольников, М. П. С. Пожарскийа. Москв 1947

Сокольников, М. П. М. В. Маторин. Москва 1948

Стасовъ, Владимиръ. Славянскій и восточный орнаментъ по рукописямъ древняго и нового времени. Санктпетербургъ 1884

Стернин, Г. Александр Ал. Агин 1817—1875. Москва 1955

Тоотс, Вилльу. Современный шрифт. Москва 1966

У истоков русского книгопечатания. Москва 1959

Чегодаев, А. Пути развития русской советской книжной графики. Москва 1955

Цоневъ, проф. Б. История на българский езикъ, том първи. София 1940

Шицгал, А. Графическая основа русского гражданского шрифта. Москва — Ленинград 1947

Шицгал, А. Руский гражданский шрифт 1703—1958. Москва 1959

Щепкин, В. Н. Русская палеография. Москва 1957

Щепкина, М. В. Болгарская миниатюра XIV века Москва 1963

Adhémar, Jean. Graphic Art of the 18-th Century. London 1964

Allen, Agnes. The Story of the Book. London 1967

Alt, Robert. Bilderatlas zur Schul - und Erziehungsgeschichte Band 1. Berlin 1966

Antal, Frederick. Florentské malířstvi a jeho společenské pozadí. Praha 1954

Bayet, C. L'art byzantin. Paris 1892

Beckwith, John. Early Medieval Art. London 1964

Berger, René. Découverte de la peinture 1—3. Verviers 1968

Berkovits, Ilona. Corvinen Bilderhandschriften. Budapest 1963

Berkovits, Ilona. Illuminierte Handschriften aus Ungarn von 11. —16. Jahrhundert. Budapest 1968

Berti, Luciano. Angelico. Firenze 1967

Bethe, Erich. Buch und Bild im Altertum. Leipzig und Wien 1945

Binns, Norman E. An Introduction to Historical'Bibliography- London 1962

Blanc, Charles. Grammaire des arts du dessin. Paris 1880

Boardman, John. Dörig, Jose. Fuchs, Werner. Hirmer, Max. L'art grec. Paris 1966

Bockwitz, Hans H. Beiträge zur Kulturgeschichte des Buches. Leipzig 1956

Bohatec, Miroslav. Schöne Bücher des Mittelalters aus Böhmen. Prague 1970

Boschkov, Atanas. Die bulgariche Malerei. Recklinghausen 1969

Braunfels, Wolfgang. Die Welt der Karolinger und ihre Kunst. München 1968

Bréhier, Louis. L'art byzantin. Paris 1924

Breyer, Mirko. O starim i rijetkim Jugoslavenskim knjigama. Zagreb 1952

Brun, Robert. Le livre français. Paris 1959

Chastel, André. Klein, Robert. Die Welt des Humanismus. Europa 1480—1530. München 1963

Chiera, Edward. Sie schreiben auf Ton. Zurich 1953

Clair, Colin. A History of Printing in Britain. London 1965

Collon-Gevaert, Suzanne. Lejeune, Jean. Stiennon, Jacques Art Roman dans la vallée de la Meuse aux XI^{e}, XII^{e} et XIII^{e} siècles. Bruxelles 1959

Concasty, Marie-Louise. Les trésors de la Bibliotheque Nationale, I. L'epoque précarolingienne. Paris 1963

Corvinen Bilderhandschriften aus der Bibliothek des Königs Matthias Corvinus. Budapest 1963

Cramer, Maria. Koptische Buchmalerei. Recklinghausen 1964

Cucuel, Ch. Éléments de paléographie grecque. Paris 1891

Dacier, Emile. La gravure française. Paris 1944

Dahl, Svend. Histoire du livre de l'Antiquité à nos jours. Paris 1960

Dalton, O. M. Byzantine Art and Archaeology. New York 1961

Das grosse Buch der Graphik. Braunschweig 1968

De la Marche, A. Lecoy. Les manuscrits et la miniature. Paris

Deutsche Literaturgeschichte in Bildern, I. Leipzig 1969

Dhont, Jan. Das frühe Mittelalter. Frankfurt am Main und Hamburg 1968

Diringer, David. Writing. London 1962

Diringer, David. The Illuminated Book its History and production. London 1967

Du Bourguet, R. P. Pierre. Art paléochrétien. Paris 1970

Duby, Georges. Adolescence de la chrétienté occidentale 980—1140. Genève 1967

Duby, Georges. Die Grundlegung eines neuen Humanismus, 1280—1440. Genève 1966

Dupont, Jacques. Gnudi, Cesare. La peinture gothique. Genève 1954

Ebersolt, Jean. La miniature byzantine. Paris et Bruxelles 1926

Egger, E. Histoire du livre depuis ses origines jusqu'à nos jours. Paris 1878

Encyclopédie des Arts illustrée. Paris 1964

Encyclopedie. Umění Středověku. Praha 1969

Eule, Wilhelm. Mit Stift und Feder. Leipzig 1955

Febvre, Lucien. Martin, Henri-Jean. L'apparition du livre Paris 1958

Fitz, József. Kéki, Bela. A magyar könyv története. Budapest 1959

Flocon, Albert. L'univers des livres. Paris 1961

Földes-Papp, Károly. Von Felsbild zum Alphabet. Stuttgart 1966

Funke, Fritz. Buchkunde. Leipzig 1959

Geck, Elisabeth. Das Wort der Meister. Frankfurt am Main 1966

Geldner, dr. Ferdinand. Bucheinbände aus elf Jahrhunderten. München 1958

Grabar, André. La peinture byzantine. Genève 1933

Güntherová, Alžběta. Mišianik Ján. Illuminierte Handschriften aus der Slowakei. Praha. 1962

Hajnal, István. L'enseignement de l'écriture aux universités médiévales. Budapest 1959

Hamanová, Pavlina. Z dějin knižni vazby. Praha 1959

Hattinger, Franz. Stundenbuch des Herzogs von Berry. Bern und Stuttgart 1960

Henningsen, Th. Das Handbuch für den Buchbinder. St. Gallen 1969

Hind, Arthur Mayger. An Introduction to a History of Woodcut, I—II. New York 1963

Horák, František. Česká kniha v minulosti a její výzdoba. Praha 1948

Horák, František. Pět století českeho knihtisku. Praha 1968

Hubert, Jean. Porcher, Jean. Volbach, W. Fritz. Die Kunst der Karolinger. München 1969

Husa, Václav. Homo faber. Praha 1967

Hussein, Mohamed A. Vom Papyrus zum Codex. Leipzig 1970
Jahn, Johannes. Deutsche Renaissance. Leipzig 1969
Janson, H. W. Istorija umetnosti. Beograd 1965
Kapr, Albert. Deutsche Schriftkunst. Dresden 1955
Kapr, Albert. Buchgestaltung. Dresden 1963
Kirchner, Joachim. Lexikon des Buchwesens. Stuttgart 1952
Klaniczay, Tibor etc. Bibliotheca Corviniana. Budapest 1967
Kohut, Leo. Typograficka úprava knihy. Martin 1960
Kondakoff, N. P. Histoire de l'Art byzantin, considéré principalement dans les miniatures. Paris 1891
Kulturgeschichte der Welt I, II. Braunschweig 1963
Kulundžić, Zvonimir. Put do кnjige. Zagreb 1959
Květ, Jan. La miniature romane et gothique en Tchécoslovaquie. Milano 1964
Labarre, Albert. Histoire de livre Paris 1970
Labarte, Jules. Histoire des arts industriels au Moyen âge et à l'époque de la Renaissance. Paris 1872
Lange, Wilhelm H. Das Buch im Wandel der Zeiten. Hamburg 1941—1943
Lewis, John. A Handbook of Type and Illustration. London 1956
Lorgues-Lapouge C. Douze siècles de peintures et dessins.
Luhtein, Paul. Kirjast ja kirjakunstist Eestis. Tallinn 1965
Luhtein, Paul. Initsiaal. Tallin 1967
Lülfing, Hans. Johannes Gutenberg und das Buchwesen des 14. und 15. Jahrhunderts. Leipzig 1969
Malo-Renault, Jean. L'Art du Livre. Paris 1931
Mandel, Gabriel. Les manuscrits à peintures. Paris 1964
Martin, Gérard. Le papier. Paris 1964
Martindale, Andrew. Gothic Art. London 1967
Massin. Buchstabenbilder und Bildalphabete. Ravensburg 1970
McMurtrie, Douglas C. The Book. The Story of Printing and
Bookmaking. New York 1967
Meisner, Dr. Heinrich, Luter, dr. Johannes. Die Erfindung der Buchdruckerkunst. Bielefeld und Leipzig 1900
Möhle, Hans. Das Berliner Kupferstichkabinett. Berlin 1963
Morison, Stanley. Handbuch der Druckerkunst. Berlin 1925
Mošin, Vladimir. Ćirilski rukopisi Jugoslavenske Akademije. Beograd 1955
Murray, Peter i Linda. Umetnost Renesanse. Beograd 1966
Muzika, František. Krásné písmo. Praha 1957
Néret, Jean-Alexis. Histoire illustrée de la Librairie et du livre français des origines a nos jours. Paris 1953
Nesbitt, Alexander. Decorative Alphabets and Initials. New York 1959
Nickel, Heinrich L. Byzantinishe Kunst. Leipzig 1964
Nordenfalk, Carl. Le haut moyen âge du quatrième au onzième siècle. Genève 1957
Nordenfalk, Carl. L'enluminure à l'époque romane. Genève 1958
Peignot, Jérôme. De l'écriture à la typographie. Saint-Amand 1967
Piltz, Georg. Deutsche Graphik. Leipzig, Jena, Berlin 1968
Ponomarenko, Lisa et Rossel, André. La gravure sur bois à travers 69 incunables et 434 gravures. Paris 1970
Porcher, Jean. L'enluminure française. Paris 1959
Presser, Helmut. Das Buch vom Buch. Bremen 1962
Presser, Helmut. Johannes Gutenberg. Reinbeck bei Hamburg 1967
Reimann, Georg, Büttner, Horst. Mittelalterliche Buchmalerei. Leipzig 1961
Renner, Paul. Die Kunst der Typograhie. Berlin 1953
Rice, David Talbot. Die Kunst im Byzantinischen Zeitalter. München — Zürich 1968
Rosarivo, Raul M. Divina Proportio Typographica. Krefeld 1961
Rosner, Charles. Die Kunst des Buchumschlages. Stuttgart 1954
Rothe, Edith. Buchmalerei aus zwölf Jahrhunderten. Berlin 1966
Salmi, Mario. Italienische Buchmalerei. München 1956
Schardt, Alois. Das Initial. Berlin 1938
Schauer, Georg Kurt. Wege der Buchgestaltung. Stuttgart 1953
Schottenloher, Karl. Bücher bewegten die Welt, I—II. Stuttgart 1952
Schottenloher, Karl. Das alte Buch. Braunschweig 1956
Schrade, Hubert. La peinture Romane. Bruxelles 1966
Schramm, Prof Dr. Albert. Die Inkunabeln. Leipzig 1925
Schramm, Prof. Dr. Albert. Schreib und Buchwesen einst und jetzt. Leipzig 1921
Schubart, Wilhelm. Das Buch bei den Griechen und Römern. Berlin und Leipzig 1921
Sotriffer, Kristian. Die Druckgraphik. Wien und München 1966
Staeck, Erich. Rechenbuch für das Graphische Gewerbe. Berlin 1968
Steinberg, S. H. Cinque secoli di stampa. Torino 1962
Sweeney, James Johnson. Miniatures irlandaises. Milano 1965
Szanto, Tibor. Tipográfia. Budapest 1964
Szanto, Tibor. Pismo i styl. Wroclaw, Warszawa, Kraków 1968
Thibaudeau, Francis. La lettre d'imprimerie, I—II. Paris 1921
Tobolka, dr. Zdeněk. Kniha. Praha 1949
Tomescu, Mircea. Istoria cărtii româneşti de la începuturi pînă la 1918. Bucureşti 1968
Toschi, Paolo. Stampe popolari italiane dal XV al XX secolo. Milano 1968
Tschichold, Jan. Schatzkammer der Scheibkunst. Basel 1949
Tschichold, Jan. Geschichte der Schrift in Bildern. Basel und Frankfurt am Main 1951
Tschichold, Jan. Meisterbuch der Schrift. Ravensburg 1952
Tschichold, Jan. Willkürfreie Massverhältnisse der Buchseite und Satzspiegels. Rottenburg 1964
Turner, D. H. Romanesque Illuminated Manuscripts in the British Museum. London 1966
Unterkircher, Franz. Abendländische Buchmalerei. Graz, Wien. Köln 1967
Updike, Daniel Berkeley. Printing Types I—II. London 1937
Upjohn, Everard. M. etc. Histoire mondiale de l'art. Verviers 1965
Van Moé, Emile-A. La lettre ornée dans les manuscrits du VIIIe au XIIe siècle. Paris 1949
Weitzmann, Kurt. Die byzantinische Buchmalerei des 9. und 10. Jahrhunderts. Berlin 1935
Wulff, Prof. Dr. Oskar. Altchristliche and Byzantinische Kunst, I, II. Berlin — Neubabelsberg 1914
Zapf, Hermann. William Morris. Frankfurt am Main 1949

СПИСЪК НА ФИГУРИТЕ В ТЕКСТА

1. Кирилско писмо от XIV в., написано върху кора от бреза. Грамота № 23, намерена в Новгород от А. Б. Арциховски
2. Надпис върху дърво с писмо кохау-ронго-ронго
3. Римски надпис върху мраморен архитрав. Археологически музей, Пловдив
4. Римски надпис върху мраморна плоча. Музея в Свищов
5. Свитък от кожа и глинен съд за съхраняването му. I в. пр. н. е.
6. Древноегипетски писар диктува текст
7. Древноегипетски писар на цветен добитък
8. Древноегипетски писар. Релеф върху варовик
9. Древноегипетски писар. Детайл от релеф върху варовик от гробницата на Ти, Сахара. V династия около 2400 г. пр. н. е.
10. Древноегипетски прибор за писане. Фото Египетски музей, Държавни музеи, Берлин
11. Различни видове древноегипетски палети и тръстикови пръчици и пера за писане. Египетски музей, Берлин, Музей „А. С. Пушкин", Москва
12. Папирусов гъсталак. Древноегипетски релеф от III династия, ок. 2650 г. пр. н. е. Ватикана
13. Нареждане на папирусовите ивици
14. Папирусов лист, написан с йероглифи Египетски музей, Берлин
15. Папирусов свитък от XVIII династия, ок. 1400 г. пр. н. е., намерен в Тива. Папирус Ани, инв. № ВМ 10470.5. Британски музей, Лондон
16. Бала папирус, върху нея вързани свитъци и съд. Детайл от релеф в мастабата на Ахететеп, Сахара. V династия
17. Рамка на древноегипетска миниатюра. Папирус Р 10466. Египетски музей, Държавни музеи, Берлин
18. Асирийски писари. Първият държи глинена табличка и грифел, а вторият — перо и папирус. Нимруд, главният дворец. Първа половина на IX в. пр. н. е. Инв. № 118882. Британски музей, Лондон. Фото от гипсова отливка от Държавни музеи, Берлин
19. Асирийски глинени таблички със закони от времето на Ашурубалит, XIV в. пр. н. е. Държавни музеи, Берлин
20. Глинени таблички: във формат 1 : 2; с издути страни; квадратна; квадратна с извити ъгли. Музея „А. С. Пушкин", Москва
21. Глинени таблички с цилиндрична форма (от храма на град Марадда, 580 г. пр. н. е.); табличка с кръгообразна форма (Берлин); шестстенна призма (от Санхериб, VII в. пр. н. е., Британски музей, Лондон); печат върху ръба на глинена табличка (Музей Котел)
22. Глинени таблички: бъчвоподобна от Ашурбанипал, втора половина на VII век (Държавни музеи, Берлин); глинен гвоздей (музей „А. С. Пушкин", Москва); яйцевидна форма и триъгълно перо
23. Глинен нокът или глинен гвоздей
24. Глинена табличка с форма на лешник (Музей „А. С. Пушкин", Москва) и с правоъгълна форма
25. Писмо в глинен калъф (2800 г. пр. н. е.)
26. Двойна мастилница за черно и червено мастило и мастилница с кутия за пера. Фото Държавни музеи, Берлин
27. Учител държи свитък. Рисунка от вазата Дурис, V в. пр. н. е. Фото Държавни музеи, Берлин
28. Наименование на частите на свитъка. Рисунка Олга Йончева
29. Дитирамбическото стихотворение „Персите" от Тимотеос, написано върху папирус. Държавни музеи, Берлин
30. Папирусът Льотрон I от 165 г. пр. н. е. Лувър, Париж
31. Древноегипетска табличка от дърво с дръжка. Британски музей, Лондон
32. Гръцка табличка от дърво от III в. Фото Държавни музеи, Берлин
33. Римски таблички от дърво, свързани помежду си. Фото Държавни музеи, Берлин
34. Римска табличка от дърво, намазана с восък. Фото Държавни музеи, Берлин
35. Жена с навосъчени таблички и стилус. Фреска от Помпей, преди 79 г.
36. Навосъчени таблички. Рисунка от вазата Дурис Фото Държавни музеи, Берлин
37. Външната страна на слоновокостни таблички от V век. Художествено-исторически музей, Виена
38. Различни видове метални стилуси за писане върху навосъчени таблички. Държавни музеи, Берлин
39. Двете части на военна диплома. Фото Роза Пранчева. Археологически музей, София
40. Обработване на пергамен. Дърворезба от германския художник Йост Аман за книгата „Beschreibung aller Stände auf Erden", 1568 г.
41. Птиче перо, подрязано за писане
42. Палимпсест. Vindob. cod. 16. Bobbienser Mischhandschrift fol. 35^v и 30^r. Пръв шрифт: Lucanus Pharsalia, V век; втори шрифт: Augustinus De Haeresibus и Hieronymus Epistula ad Evangelum, VIII век. Австрийска национална библиотека, Виена
43. Лист от пергамен във форма на кодекс. Намерен е в Хермуполис и съдържа част от текста на „Критяните" от Еврипид. Р. 13217. Държавни музеи, Берлин
44. Скрояване и подреждане на листовете в книга-кодекс. Рисунка Олга Йончева
45. Подреждане имената на действуващите лица. Лист от комедията „Dyskolos" от Менандер, III век. Библиотека Бодмериана, Женева
46. Заключително заглавие. Fol. 139' от Vindob. cod. 16. Marius Plotius Sacerdos „Ars gramatica", VI век

47. Страница с четири колони текст. Codex Sinaiticus, IV век, частта в Университетската библиотека, Лайпциг, Cod. ms. 168. Фото Университетска библиотека, Лайпциг
48. Инициал и начална винетка. Codex Vaticanus, 350 г.
49. Лист $XVII^{r}$ от Vergilius Vaticanus, Cod. Vat. lat. 3225, от IV—V век. Фото Библиотека Ватикана
50. Лист 14^{r} от Vergilius Romanus, Cod. Vat. lat. 3867, от IV—V век. Фото Библиотека Ватикана
51. Страница от римски календар от 54 г. Каролингско копие от IX в. и копие през 1620 г. Barb. lat. 2154. Фото Библиотека Ватикана
52. Лист 11^{r} от Vergilius Romanus, Cod. Vat. lat. 3867. Фото Библиотека Ватикана
53. Излизане на новия ред с една буква навън от писменото поле. Codex Alexandrinus, V в. Британски музей, Лондон
54. Семпла калиграфска украса. Codex Sinaiticus, ms. 43725, fol. 250. Частта в Британския музей, Лондон
55. Юлиана Аниция между Мъдростта и Великодушието. Лист 6^{v} от Диоскуридес „За лечебните вещества“, Vindob. cod. med. gr. 1. Фото Национална библиотека, Виена
56. Свитъкът на Йошуа, Cod. Vat. Palat. gr. 431. VII в. Фото Библиотека Ватикана
57. Генезис, Cod. theol. gr. 31, fol. VIII, pag. 15. VI в. Фото Национална библиотека, Виена
58. Титулна страница и индекс. Диоскуридес „За лечебните вещества“, Vindob. cod. med. gr. 1, лист 7^{v} и 8^{r}. Фото Национална библиотека, Виена
59. Титулна страница за свързване каноните. Codex Rossanensis, лист 5. Росано
60. Вътрешна титулна страница. Диоскуридес „За лечебните вещества“, Vindob. cod. med. gr. 1. Лист 10^{v} и 11^{r}. Фото Национална библиотека, Виена
61. Научна илюстрация. Диоскуридес „За лечебните вещества“, Vindob. cod. med. gr. 1, лист 22^{v} и 23^{r}. Фото Национална библиотека, Виена
62. Клавдиос Птолемеос. Cod. vat. gr. 1291, лист 9^{r}. Библиотека Ватикана
63. Арка с каноните за съгласуване. Ms. gr. 63, лист 10^{r}, IX век. Национална библиотека, Париж
64. Банд и орнаментална начална украса. Paris. Ms. gr. 1470, лист 3. Национална библиотека, Париж
65. Правоъгълен портик от Paris. gr. 63, XI в. Национална библиотека, Париж
66. Различни византийски инициали от IX в. Лавра, cod. 32, лист 15^{r} и Vat. gr. 1665, лист 83^{r}
67. Различни византийски инициали от IX в. Евангелие, Paris. Ms. gr. 277, лист 125^{v} и лист 32^{r}
68. Лист 201^{r} от Laur. Plut. LXXIII$_{7}$, Аполониос от Китион. Библиотека Лауренциана, Флоренция
69. Лист 233^{r} от Laur. Plut. LXXIII$_{7}$. Сoранос. Библиотека Лауренциана, Флоренция
70. Аристократическа редакция на псалтир. Paris. gr. 139, лист 449^{v}. Национална библиотека, Париж
71. Монастирска редакция на псалтир. Add. gr. 19352, лист 28^{r}. 1066 г. Британски музей, Лондон
72. Декоративно разполагане на фигурите. „Християнска топография“ на Козма. Vat. gr. 699, лист 83^{v}, IX в. Библиотека Ватикана
73. Фризово разполагане на фигурите. „Слова“ на Григорий Назманзин. Paris. gr. 510, лист 174^{v}, XI век. Национална библиотека, Париж
74. Различни украсни бандове от X век. Cod. Auct. E. II. 12, Оксфорд и Vat. cod. reg. gr. 1, лист 337^{r}
75. Начално каре — нова форма на украса на страница. 857—886 г. „Слова“ на Григорий Назманзин. Paris. gr. 510, лист 149^{v}
76. Начално каре. Евангелие от IX в. Греч. 53, лист 211^{r}. ГПБ, Ленинград
77. Кибориум — различни форми
78. Вътрешен фронтиспис и титулна страница. Буквите на заглавието имат отвесна ос. Евангелие от X в. Vindob. theol. gr. 240, лист 97^{v} и 98^{r}. Национална библиотека, Виена
79. Калиграфски начален орнамент. Метеора. Cod. 591, лист 175^{v}, 47^{r}, 103^{r}
80. Портик с излязла навън напречна греда. Греч. 226. ГИМ, Москва
81. Каре, вътре с бяло поле от полуокръжности. Евангелие, gr. 64, лист 102^{r}. Национална библиотека, Париж
82. Каре с излезли навън греди. Coislin 193, лист 1^{r}. Национална библиотека, Париж
83. Различни арки на конкорданси с фронтони от Paris. gr. 49, лист 13^{r} и Paris. gr. 64, лист 6^{v} и 7^{r}
84. Различни рамки от титулни страници на „Писмото на Евсевий“. Paris. gr. 64, лист, 1^{v}, X в., Paris. gr. 70, лист 188^{r}, X в., и Paris. gr. 224, лист 222^{v}, XII век
85. Ново композиционно решение на страница. Лист 11^{v} от Paris. gr. 64, X век
86. Рамка с шрифт. Vat. cod. reg. gr. 1, лист 206^{r}. Фото Библиотека Ватикана
87. Рамка с шрифт от X—XI век. Plut. V, cod. 9, лист 128^{v}. Библиотека Лауренциана, Флоренция
88. Различни византийски инициали
89. Страници с основен текст и коментар. Апостол. Vindob. theol. gr. 302, лист 17^{v} и 18^{r}, 1052 — 1054 г. Фото Национална библиотека, Виена
90. Нова форма на каре. Paris. ms. gr. 74, лист 1^{r}, XI в. Национална библиотека, Париж
91. Ажурна миниатюра. Paris. ms. gr. 74, лист 14^{v}. Национална библиотека, Париж
92. Разчленяване на композицията от архитектурата. Paris. gr. 1208, лист 3^{v}, XII в. Национална библиотека, Париж
93. Фронтиспис с фризово разположени фигури. Menologium vitae sanctorum mense octobri. Vindob. cod. hist. gr. 6, лист 3^{v} и 4^{r}, XI г. Фото Национална библиотека, Виена
94. Портрет на императора Алексиос V Мурдзуфлос (1204 г.). Vindob. gr. 53, лист 291^{v}. Фото Национална библиотека, Виена
95. Битова сцена. „Коментар на Олимпиодор върху Йов“. Ms. gr. 135, лист 18^{v}, 1362 г. Фото Национална библиотека, Париж
96. „Коментар на Олимпиодор върху Йов“. Ms. gr. 135, лист 5^{v}. Фото Национална библиотека, Париж
97. Ирландски орнамент със спирали, VII век. „Книгата от Дуроу“. Ms. 57, A. IV. 5, лист 3^{r}. Trinity College Library, Дъблин
98. Лист 21^{v} със символ на евангелиста Матей от „Книгата от Дуроу“
99. Лист 28^{v} от „Книгата от Кел“. A. I. 6. Trinity College Library, Дъблин
100. Лист 27^{v} от „Книгата от Кел“. A. I. 6. Trinity College Library, Дъблин
101. Лист 25^{v} от „Книгата на Линдисфарн“. Cotton ms. Nero D. IV. VIII век. Британски музей, Лондон
102. Лист 78^{r} от ирландско евангелие от VIII в. Cod. 51. Bibl. Conventionelle, Сен-Гал
103. Лист 18^{v} от евангелие от Ехтернах, VII в. Ms. lat. 9381. Национална библиотека, Париж
104. Лист 75^{v} от евангелие от Ехтернах, VII век
105. Лист 5^{v} от Codex Amiatinus I, VIII век. Библиотека Лауренциана, Флоренция
103. Лист 25^{r} от Codex Amiatinus I, VIII век
107. Евангелие, писано в Залцбург от художника Кутберхт през 790 г. Vindob. cod. 1224, лист 110^{v} и 111^{r}. Национална библиотека, Виена
108. Отбелязване броя на колата с римски цифри и украса в меровингските ръкописи. Lectionnire de Luxeuil. Ms. lat. 9427, лист 157^{v}. Национална библиотека, Париж

109. Отбелязване броя на колата с римски цифри и украса в меровингските ръкописи. Ms. lat. 9427, лист 157^{v}

110. Различни видове меровингски инициали. „Sacramentaire de Gellone". Paris. lat. 12048, лист 17^{v}; Свети Августин „Questions sur Heptateuque". Paris. lat. 12168, лист 97^{v} и лист 1^{r}

111. Каролингска подставка за писане. Paris. ms. lat. 275, лист 73^{v}. Национална библиотека, Париж

112. Каролингска страница, написана с унциал. Евангелие от Лорш, част в Alba Julia, лист 1^{r}. Библиотека Ватикана

113. Каролингска страница с една колона текст. Hrabanus Maurus „De laudibus sancti Cricis". Reg. lat. 124, лист 1^{v}. Библиотека Ватикана

114. Каролингска страница с две колони текст. Библия на Алкуин или Гранвал. Add. ms. 10546, лист 26^{r}, 834 г. Британски музей, Лондон

115. Каролингска украса на страница с канони, 810 г. Евангелие от Лорш, част в Alba Julia

116. Каролингска украса на страница с канони, 805 г. Евангелие от Сен Медар в Соасон. Ms. lat. 8850, лист 11^{r}. Национална библиотека, Париж

117. Изворът на живота. Nouv. acq. lat. 1203, лист 3^{v}. Национална библиотека, Париж

118. Изворът на живота. Ms. lat. 8850, лист 6^{v}. Национална библиотека, Париж

119. Портрет на Лотар. Ms. lat. 266, лист 1^{v}. Национална библиотека, Париж

120. Титулна страница. Библия Гранвал. Add. ms. 10546, лист 1^{v}, 834 г. Британски музей, Лондон

121. Титулна страница. Псалтирът от Утрехт. Ms. 484, лист 100^{r}. Университетска библиотека, Утрехт

122 Титулна страница. Евангелие. Ms. lat. 275, лист 4^{r}. Национална библиотека, Париж

123. Евангелие, рисувано от Годескалк. Nouv. acq. lat. 1203, 781 г. Национална библиотека, Париж

124. Италианско влияние. Kronungsevangeliar, без номер. Аахен, IX в. Художествено-исторически музей, Виена

125. Технопегнион. M. T. Ciceronis. Arataea. Harley 647, Plut. XLIX, лист 8^{v}. Британски музей, Лондон

126. Композиционни решения за връзката между илюстрация и текст. Хронологически и астрономически ръкопис. Vindob. cod. 387, лист 118^{v} и 119^{r}. Фото Национална библиотека, Виена

127. Каролингски инициали. Evangeliorum, Harley, 2788, лист 109^{r}. Британски музей, Лондон, и Алкуин „Liber de virtutibus et virtis". Ms. 1742, лист 5^{r}. Bibliotheque municipale, Troyes

128 Апокалипсис на Беатус. Ms. lat. 8878, лист 207^{v} и 208^{r}, XI в. Фото Национална библиотека, Париж

129. Апокалипсис на Беатус, 1109 г. Add. ms. 11695, лист 190^{v} и 191^{r}. Фото Британски музей, Лондон

130. Англосаксонска страница с инициал Q. Psautier de Bury. Vat. reg. lat. 12, лист 62^{r}. Фото Библиотека Ватикана

131. Англосаксонска страница с инициал. Psautier de Bury. Vat reg. lat. 12, лист 21^{r}. Фото Библиотека Ватикана

132. Геометрична рамка-решетка. The new minster Gospels. Add. 34890, лист 114^{v} и 115^{r}. Уинчестер. Фото Британски музей, Лондон

133. Линеарна рисунка. Psautier de Bury. Vat. reg. lat. 12, лист 32^{r}, XI в. Фото Библиотека Ватикана

134. Композиция на две съседни страници. Елфрик Граматикът „Парафраза на Петокнижието и Йошуа". Cotton, ms. Claudius B. IV, лист 53^{v} и 59^{r}, 1050 г. Фото Британски музей, Лондон

135. Отонска школа. Райхенау. 997—1000 г. Евангелие на Ото III. Cod. cem. 4453, лист 24^{r}. Баварска държавна библиотека, Мюнхен

136. Отонска школа. Трир. 1004—1005 г. Evangiles de la Sainte-Chapelle, ms. lat. 8851, лист 52^{v}. Фото Национална библиотека, Париж

137. Инициал, изграден с техника от текстила. Evangelistar. Reichenau. Ms. CXC (Rep I 4^{0} 57), 970 г. Градска библиотека, Лайпциг

138. Страница, украсена с медалиони. Евангелие от Сен-Шапел. Ms. lat. 8851, лист 16^{r}. Фото Национална библиотека, Париж

139. Фонове с разноцветни хоризонтално прелети една в друга багри. Райхенау. Евенгелие на Ото III. Cod. lat. 4453, лист 23^{v}. Баварска държавна библиотека, Мюнхен

140. Романски стил. „Vie de saint Aubin". Ms. nouv. acq. lat. 1390, лист 7^{v}, края на XI в. Анжер. Фото Национална библиотека, Париж

141. Техника на миниатюрата, повлияна от стъклописите. Psautier de Paris, Ms. 1186, лист 17^{r}, Ok. 1230 г. Библиотека на Арсенала, Париж

142. Техника на миниатюрата, повлияна от стъклописите. Псалтир. Ms. lat. 10525, лист 23^{v}. 1253—1270. Фото Национална библиотека, Париж

143. Псалтир. Ms. nouv. acq. lat. 2294, лист 3^{v}. Ок. 1250 г. Фото Национална библиотека, Париж

144. Миниатюра, рисувана от майстор Оноре. Бревиар на Филип Красиви. Ms. lat. 1023, лист 1^{v}. Края на XIII в. Национална библиотека, Париж

145. Видове рамки и украса, употребявани през готиката: рамка в ляво („Животът на Сен Луи, крал на Франция". Ms. fr. 83671, лист 573^{r}. Национална библиотека, Париж); рамка в ляво и под текста долу („Животът на Богородица". Ms. 20, лист 9^{r}. Fitz William Museum); рамка от три страни (Никола Орезм „La bonne democratie d'Aristote". Ms. fr. 11201—2, лист 249. Брюксел)

146. Видове рамки и украса, употребявани през готиката: рамка с листа, гербове и пр. („Роман за живота на Александър Велики" от Жан Воклен. Ms. fr. 9342, лист 5^{r}, 1445 г.); рамка с допълнителни илюстрации („Роман на Жерар дьо Русийон" от Жан Воклен. Vindob. cod. 2549, лист 51^{r}, 1448 г.); рамка с пеперуди, цветя, насекоми, животни и пр. („Le Jouvencel", роман от Жан дьо Бюей, 1486 г.)

147. Ажурна миниатюра от Жан Пюсел. Bréviaire de Belle ville. Ms. lat. 10483, лист 24^{v}, 1343 г. Национална библиотека, Париж

148. Картина в „En camaïeu gris". Лист 3^{v} от Grandes chroniques de France, ms. fr. 2813. Национална библиотека, Париж

149. Картина в два тона (гризай) на Андре Боневó. Псалтир на дюк дьо Бери. Ms. fr. 13091, лист 15^{r}. Ок. 1400 г. Национална библиотека, Париж

150. Миниатюра „Месец юни", рисувана от братята Лимбург. „Les tres riches Heures" на дюк дьо Бери. Ms. 65. Ок. 1416. Музея Конде, Шантии

151. Миниатюра от Ван Ейк „Les tres belles heures du duc de Berry", лист 93^{v}. Градски музей в двореца „Мадама", Торино

152. Миниатюра от „Роман за живота на Александър Велики" от Жан Воклен. Ms. fr. 9342. Ок. 1445 г. Фото Национална библиотека, Париж

153. Илюстрация, разположена на фолио лист. Рене д'Анжу „Книга за турнирите". Ms. fr. 2692, лист 2^{v} и 3^{r}. 1450 г. Фото Национална библиотека, Париж

154. Илюстрация, разположена на фолио лист. Рене д'Анжу „Книга за турнирите". Ms. fr. 2692, лист 48^{v} и 49^{r}. 1450 г. Фото Национална библиотека, Париж

155. Илюстрация, разположена на фолио лист. Бокачо „Тезеид". Cod. 2617, лист 18^{v} и 19^{r}. 1455—1460 г. Фото Национална библиотека, Виена

156. Миниатюра от Жан Фуке. Livre d'heure d'Etienne Chevalier. Около 1450 г. Музей Конде, Шантии

157. Миниатюра от „Саксеншпигел“. XIV век. Хайделберг
158. Миниатюра от Manesse Codex. Университетска библиотека, Хайделберг
159. Миниатюра от „La commedia“ на Данте. Tempi 1, лист 22^r, 1398 г. Библиотека Лауренциана, Флоренция
160. Флорентинска школа. Доменико Ленци „Specchio umano“. Tempi 3, лист 57^v и 53^r. 1320—1335 г. Библиотека Лауренциана, Флоренция
161. Ломбардска школа. „Tacuinum sanitatis“. Vindob. cod. ser. nov. 2644, лист 71^v и 72^r. Краят на XIV в. Фото Национална библиотека, Виена
162. Библия на крал Вацлав IV. Vindob. cod. 2759, лист 2^v и 3^r. Фото Национална библиотека, Виена
163. Видове украса и рамки, употребявани в ръкописни книги през Ренесанса. Aristoteles, Vindob. cod. philos. gr. 2. 1496 г.; Laurent. plut. 68, cod. 18, лист 7^r
164. Видове рамки, употребявани в ръкописни и печатни книги през Ренесанса. Тит Ливий, 1470 г.; Paris. ms. espagnol 86; Плиний, издание на Йенсон, 1474 г.
165. Ажурно рисувана рамка. Атаванте. Gregorius Merula, cod. lat. 441, лист 2^r. Библиотека Естензе, Модена
166. Рамка с подложен основен тон. Атаванте. Dionysius Halicarnaseus, cod. lat. 435, лист 4^r
167. Рамка с отделни малки миниатюри. Фото Национална библиотека, Виена
168. Украса с рисунки в едноцветна гама. Франко ди Росси. Titus Livius, inc. 5, c. 9, лист 27^r. 1470. Фото Национална библиотека, Виена
169. Контратитул и титул, рисувани от Франческо д'Антонио дел Кирико. Aristoteles „Opera varia“, Plut. 84, 1, лист 1^v и 2^r
170. Диамант Сутра, 868 г. Най-старата ксилографирана книга във форма на свитък. Фото Британски музей, Лондон
171. Гравюра на дърво в техника холщих (запазване на рисунката, 1423 г.
172. Гравюра на дърво в техника „criblé“, 1450 г.
173. Йоханес Гутенберг. 36-редовата библия, 1458 г.
174. Албрехт Пфистер. „Еделщайн“ от Улрих Бонер, 1461 г.
175. Бордюрна рамка (а) от Ерхард Ратдолт, и титулна страница (б) от Ерхард Ратдолт за книгата „De bellis civilibus“ от Апианус, 1447 г.; страница (в) от „Сънят на Полифилус“ на Алдус Мануциус, 1490 г.
176. Украса на книгата с дърворезбени илюстрации: с чиста линия(а), със засенчващи линии (б) и със сложна линия (в)
177. Уго да Карпи „Диоген“
178. Мазо Финигуера „Мирът“. Ниело или гравюра върху мед
179. Украса със светла бордюрна рамка. Валтер Ман „Le Livre des vertuenux faix de plusieurs nobles chevaliers“. 1488 г.
180. Украса с бордюрна рамка „criblé“. Филип Пигюше „Hovae“, 1497—1502 г.
181. Жан дю Пре. Страница от книгата на Бокачо „De cas et ruynes des nobles hommes et femmes“, 1483 г.
182. Пиер льо Руж „La Mer des Hystoires“, 1489 г.
183. Гравюра на дърво от Йост Аман за книгата „Трахтенбух“, 1577 г.
184. Гравюра по проект на Ханс Холбайн Младият, 1523 г.
185. Страница на Жофроа Тори, 1529 г.
186. Гарамонд и Етиен, грек дю роа, 1551 г.
187. Издателски марки на Алдус, на Тори и на Гранжон
188. Вътрешна титулна страница за „Метаморфозите“ на Овидий
189. Титулна страница. Ронсар, 1623 г.
190. Портрет от Яспар Исак, 1638 г.
191. „Дворцов параден бал при Луи XIII“. Оригинален офорт, гравирал Абраам Бос около 1635 г.
192. Гравюрната техника на Клод Мелан, 1670 г.
193. Фронтиспис от Франсоа Шово. Офорт от 1657 г. за „Clovis ou la France chrestienne“ от Демаре дьо Сен Сорлен, 2 част, Париж
194. Портрет на Молиер. Рисувал Пиер Миняр, гравирал Беноа I Одран
195. Титулна страница, рисувана от Питер Паул Рубенс, 1623 г.
196. Книги с малък формат 10,8×5,3, издадена от Елзевир
197. „Нова книга за цветята“ от Мария Сибила Мериан, 1680 г.
198. „La Danse Russe“, 1769 г. Акватинта от Льопренс
199. Различни гравирани и наборни винетки от XVIII век
200. Фронтиспис от Франсоа Буше за произведенията на Молиер, 1734 г.
201. Фронтиспис от Мишел Моро Младият за „La Critique de l'Ecole de femmes“ от Молиер
202. Фронтиспис и вътрешна титулна страница за „Orlando Furioso“ от Лодовико Ариосто, отпечатана от Джон Баскервил
203. Издание на стереотипия „Henriade“ от Волтер, 1799 г., печатана от Пиер Дидо Старият
204. Страница с гравюра върху торцова дъска от Томас Бюик
205. „Cosaque“ — литография от Льо Жон, отпечатана от Алоис Зенефелдер, 1806 г.
206. Вътрешна титулна страница за „Carminum“ от Хораций, печатана от Пиер Дидо Старият, 1799 г.
207. Илюстрация от Гюстав Доре за книгата „Гаргантюа и Пантагрюел“ от Франсоа Рабле, 1854 г.
208. Страница, оформена от Уйлям Морис, 1895 г.
209. Корица от Фриц Хелмут Емке за „Das Leben Dantes“ от Бокачо, 1909 г.
210. Корица от Менхарт за „Česke umeni goticke“, 1947 г.
211. Корица от Херман Цапф, 1950 г.
212. Корица от Вернер Клемке, 1954 г.
213. Корица от Алберт Капр, 1955 г.
214. Илюстрация от Анджей Хайдрих за книгата „Kragty rok“ от Ярослав Ивашкевич
215. Първата печатна чешка книга „Троянска хроника“, 1468 г.
216. Библия на руски език, издадена от Ф. Скорина, 1517 г.
217. Лист 4^r от Остромировото евангелие, F. п. I. 5. ГПБ, Ленинград
218. Лист 129^v от „Изборник Святослава“, 1073. ГИМ, Москва
219. „Апостол“, 1564 г., отпечатан от Иван Фьодоров. Начална страница „Послание към римляните“
220. Гражданска азбука, утвърдена от Петър I през 1710 г.
221. Издание на Николай Иванович Новиков, 1782 г.
222. Издание на Александър Смирдин, 1835 г.
223. Корица за детска книга от Владимир Михайлович Конашевич, 1950 г.
224. Страница от детската книга „Усатый полусатый“ от Маршак, рисувана от Владимир Василевич Лебедев, 1957 г.
225. Фронтиспис за „Книга Руф“, 1924 г., гравиран от Владимир Андреевич Фаворски
226. Корица за книгата „Слово о полку Игореве“, 1950 г., оформена от Владимир Андреевич Фаворски
227. Илюстрация на Дементий Алексеевич Шмаринов за книгата „Петр Первий“ от А. Н. Толстой, 1940 г.
228. Страница от книгата „Тарас Бульба“ от Н. В. Гогол, 1945 г., оформена от Евгений Адолфович Кибрик
229. Фолио лист от книгата „В. И. Ленин“ от В. Маяковски, 1969 г., сформена от Дмитрий Бисти
230. Гравюра от Андрей Дмитриевич Гончаров за книгата „Избрана лирика“ от Франческо Петрарка, 1955 г.
231. Зографско евангелие X—XI в., глагол. № 1, лист 131^r. ГПБ, Ленинград
232. Асеманово евангелие XI в. Cod. vat. 3, лист 141^v. Библиотека Ватикана
233. Мариинско евангелие XI в., № 1689, лист 75^v и 76^r. ГБЛ, Москва
234. Супрасълски сборник XI в., Q. п. I 72, лист 4^r. ГПБ, Ленинград
235. Фрагмент от Триод № 37, XI в. БАН
236. Слепченски апостол XII век. Фонд 87, Григорович, № 1696, лист 1^r, ГБЛ, Москва

237. Погодински псалтир XIII в. Погод. 8, лист 82^{v}. ГПБ, Ленинград
238. Евангелие на поп Добрейшо от 1221 г., № 17, лист 37^{r}. Софийска народна библиотека
239. Норовски псалтир XIII в., № 235, собрание Уварова, лист 13^{r}. ГИМ, Москва
240. Четириевангелие от 1322 г., писано за Георги Тертер. F. п. I № 84, лист 1^{r}. ГПБ, Ленинград
241. Софийски песнивец от 1337 г., № 2, лист 158^{r}. БАН
242. Сборник от 1345 г. Син. № 20/38, отдел рукописи, лист 132^{r}. ГИМ, Москва
243. Манасиева летопис от 1345 г. Cod. vat. slav. II, лист 172^{v}. Фото Библиотека Ватикана
244. Разчертаване на полетата. Лондонско четириевангелие от 1356 г. Additional 396,27 (Curzon 153), лист 6^{v} и 7^{r}. Фото Британски музей, Лондон
245. Четириевангелие от 1502 г., писано в Зографския монастир. Vindob. cod. slav. 7, лист 72^{v} и 73^{r}. Фото Национална библиотека, Виена
246. Колофон на четириевангелието от 1502 г., писано в Зографския монастир. Vindob. cod. slav. 7, лист 245^{r}
247. Каре с преплетени окръжности. Евангелие № 41, лист 10^{r}. Народна библиотека, София
248. Бусинско евангелие от XVI в., № 52 (192), лист 19^{r}. Народна библиотека, София
249. Рилски дамаскин от XVII в. Л. 4/10, лист 221^{v}. Рилски монастир
250. Требник надаскал Филип от 1685 г. Опис 972, инв. № 8/951, лист 1^{v}. Народна библиотека, София
251. Сборник на поп Пунчо от 1796 г. Опис 693, лист 111^{v}. Народна библиотека, София
252. Първи препис на Паисиевата история, направен от Софроний Врачански, 1765 г.
253. Начална страница на „Неделника“ на Софроний Врачански, 1806 г. Народна библиотека, София
254. „Рибният буквар“ на доктор Петър Берон, 1824 г.
255. „Часослов“ на Никола Карастоянов, 1833 г. Народна библиотека, София
256. Книга, издадена от Христо Г. Данов, 1875 г.
257. Корица от Николай Райнов, 1933 г.
258. Корица от Васил Захариев, 1929 г.
259. Корица от Илия Бешков, 1943 г.
260. Корица от Георги Атанасов, 1946 г.
261. Корица от Илия Петров, 1951 г.
262. Корица от Илия Петров, 1953 г.
263. Корица от Борис Ангелушев, 1956 г.
264. Корица от Борис Ангелушев, 1966 г.
265. Корица от Борис Ангелушев, 1964 г.
266. Корица от Борис Ангелушев, 1956 г.
267. Корица от Александър Поплилов, 1964 г.
268. Корица от Александър Поплилов, 1963 г.
269. Корица от Милка Пейкова, 1964 г.
270. Корица от Олга Йончева, 1965 г.
271. Корица от Евгени Клинчаров, 1955 г.
272. Корица от Владислав Паскалев, 1967 г.
273. Корица от Тотю Данов, 1964 г.
274. Корица от Александър Денков, 1969 г.
275. Корица от Иван Кьосев, 1965 г.
276. Корица от Иван Кирков, 1968 г.
277. Корица от Елена Маринчева, 1955 г.
278. Ръчно изработване на хартия в Европа. Дърворезба от Йост Аман, 1568 г.
279. Построяване на световен формат
280. Фолио, 1/2
281. Кварт, 1/4
282. Октав, 1/8
283. Дуодец, 1/12
284. Седец, 1/16
285. Октодец, 1/18
286. Форматите, сумирани на едно място
287. Геометричен начин за увеличаване или намаляване на даден размер
288. Съставки на наборната буква
289. Схема за видовете печат: висок печат, дълбок печат и повърхнен печат
290. Наименование на полетата
291. Полета на разкошно издание, 1/7 от ED
292. Полета на обикновено издание, 1/10 от ED
293. Полета на компактно издание, 1/16 от ED
294. Най-прост начин за намиране наборно поле
295. Първи начин за намиране наборно поле
296. Втори начин за намиране наборно поле
297. Трети начин за намиране наборно поле
298. Четвърти начин за намиране наборно поле
299. Универсален начин на Чихолд за намиране наборно поле
300. Открита, закрита и глуха илюстрация

Фигура на стр. 3 — Египетски писар. Релеф. Фото Художествено-исторически музей, Виена

Фигура на стр. 8 — Тот, древноегипетски бог на писмеността. Рисунка върху папирус. Художествено-исторически музей, Виена

Фигура на стр. 11, пред глава 1. — Древноегипетски писари. Фрагмент от релеф върху варовик от гробницата на принц Канинисвт, северна стена. Древно царство, V династия, около 2400 г. пр. н. е. Фото I 4948, Художествено-исторически музей, Виена

Фигура на стр. 31, пред глава 2. — Старогръцки пергаменов свитък, намерен в Фаюм. Фото Държавни музеи, Берлин

Фигура на стр. 43, пред глава 3. — Слоновокостна табличка за писане от Марсилиана от VIII—VII в. пр. н. е., инв. № 93480. Фото Археологически музей, Флоренция

Фигура на стр. 49, пред глава 4. — Кодекс. Листове $VIII^{v}$ и IX^{r} на Vergilius Vaticanus. Vat. lat. 3225. Фото Библиотека Ватикана

Фигура на стр. 65, пред глава 5. — Евангелист Матей. Евангелие от монастира Дусикон, Западна Тесалия. Втора половина на X век. Национална библиотека, Атина

Фигура на стр. 103, пред глава 6. — Монастирски скрипториум. Фрагмент от релеф върху слонова кост, X в., I 18413. Фото Художествено-исторически музей, Виена

Фигура на стр. 135, пред глава 7. — Доменико Ленци „Specchio umano“. Ms. Tempi 3, лист 2^{r}. Библиотека Лауренциана, Флоренция

Фигура на стр. 151, пред глава 8. — Печатница. Дърворезба от неизвестен майстор, XVI век

Фигура на стр. 171, пред глава 9. — Абраам Бос. „Работилница за отпечатване на гравюри върху мед“, 1642 г.

Фигура на стр. 183, пред глава 10. — Книгопечатна ротационна машина, 1846 г.

Фигура на стр. 193, пред глава 11. — Глаголически и славянски букви

Фигура на стр. 203, пред глава 12. — Кирилски и съвременни български букви

Фигура на стр. 243, пред глава 1, част II. — Схема на машината на Луи-Никола Робер за машинно производство на хартия, 1798 г.

Фигура на стр. 257, пред глава 2, част II. — Части и съставки на книгата

СПИСЪК НА ТАБЛИЦИТЕ

Таблиците носят номера на страницата, на която са отпечатани. Започват от таблица стр. 272.

272. Книга, написана върху палмови листа. Грасимузеум, Лайпциг. Фото Херберт Щробел, Лайпциг

273. Фрагмент от древноегипетски папирусов свитък. Египетски музей, Държавни музеи, Берлин

274. Фрагмент от древноегипетски папирусов свитък. Музея Лувър, Париж

Фрагмент от древноегипетски папирусов свитък Р. 3022. Фото 02700 Държавни музеи, Берлин

275. Глинени таблички с клинописи. Музея Котел

276. Vergilius Vaticanus. Vat. lat.3225, лист $XXII^r$. IV—V в. Фото Библиотека Ватикана

277. Vergilius Romanus. Cod. vat. lat. 3867, лист 235^r. V в. Фото Библиотека Ватикана

278. Диптих от слонова кост, съставен от пет части. Подвързия на книга. Ms. lat. 9384, D. 60/113. VI в. Византийски, александрийска изработка, формат 40,5×32 см. Фото Национална библиотека, Париж

279. Титулна страница на книгата на Диоскуридес „За лечебните вещества“. Vindob. cod. medicus gr. 1, лист 7^v. 512 г. Фото Национална библиотека, Виена

280. Лист 474^r с изображения на различни птици. Диоскуридес „За лечебните вещества“. Vindob. cod. med. gr. 1. Фото Национална библиотека, Виена

281. Три фрагмента (1, 12 и 7) от Свитъка на Йошуа. Cod. vat. palat. gr. 431. Фото Библиотека Ватикана

282. Лист 1^v от Четириевангелие от Росано. VI в. Архиепископски музей, Калабрия

283. Fol. XVI, pag. 32 от Виенския генезис. Vindob. cod. theol. gr. 31. VI в. Фото Национална библиотека, Виена

284. Fol. VIII, pag. 16 от Виенския генезис. Vindob. cod. theol. gr. 31. VI в. Фото NB 8301. Национална библиотека, Виена

285. Лист 143^r от Евангелие. Ms. gr. 74, трета четвърт на XI в. Фото Национална библиотека, Париж

286. Лист 51^v от Евангелие. Ms. gr. 74, трета четвърт на XI в. Фото Национална библиотека, Париж

287. Лист 1^r от „Слова“ на Григорий Назианзин. Греч. 334, трета четвърт на XI в. (фрагмент от Ерусалимския Cod. τάφ 14). Фото ГПБ, Ленинград

288. а) Подвързия. Витри а 20, № 12. Фото № 6735. Музея Бенаки, Атина

б) Начална страница. Витрина 30, № 2. Фото № 6734. Музея Бенаки, Атина

в) Евангелие от 1244 г. Витрина 34, № 4. Фото № 6763. Музея Бенаки, Атина

289. Лист 292^r от Nicetae Chroniata „Historia“. Vindob. cod. hist. gr. 53. XIII в. Национална библиотека, Виена

290. Лист 39^r от „Коментар на Олимпиодор върху Йов“. Ms. gr. 135 от 1362 г. Фото Национална библиотека, Париж

291. Подвързия на книга с филигранна сребърна нишка и емайл. Задна страна. Греч. 53. Фото ГПБ, Ленинград

292. Лист 291^v от книгата от Кел. Края на VIII и началото IX век. Trinity college Library, Дъблин

293. Лист 4^r на „Sacramentarium Gelasianum“. Vat. Reg. lat. 316. Ок. 750 г. Фото Библиотека Ватикана

294. Лист 14^r на Евангелието от Лорш. Ок. 810 г. Частта в Алба Юлия. Фото Академия на науките, Букурещ

295. Лист 423^r от Библията на Вивиян или на Шарл Плешиви. Ms. lat. 1. Ок. 846 г. Фото Национална библиотека, Париж

296. Лист 215^v от Библията на Вивиян или на Шарл Плешиви. Ms. lat. 1. Ок. 846 г. Фото Национална библиотека, Париж

297. Лист 8^r от Псалтира от Утрехт. Ms. 484. 830 г. Университетска библиотека, Утрехт

298. Лист 5^v и 6^r и лист 10^v и 11^r. M. T. Ciceronis Arataea Harley ms. 647. Plut. XLIX. IX в. Фото Британски музей, Лондон

299. Лист 138^r от Сборник с хронологически и астрономически ръкописи. Vindob. cod. 387. 821 г. Фото Национална библиотека, Виена

300. Лист 90^v от Сборник с хронологически и астрономически ръкописи. Vindob. cod. 387. 821 г. Фото Национална библиотека, Виена

301. Лист 121^v и 122^r от Антониус Муса „Liber de Herba Vettonica“. Laur. plut. 73,41

Лист 22^v и 23^r от Апулеус Платоникус „Herbarium . . .“ Laur. plut. 73,41. Фото Пинайдер, Библиотека Лауренциана

302. Подвързия на книга със скулптирана слоновокостна плоча от Евангелието на Дрого. Ms. lat. 9393. IX в. Фото Национална библиотека, Париж

303. Горната част на подвързия на книга със скулптирана слоновокостна плоча от Сакраментара на Дрого. Ms. lat. 9428. IX в. Фото Национална библиотека, Париж

304. Лист 160^r от Библия от Каталония (Farfa Bible, S. Maria in Ripoll), X—XI в. Фото Национална библиотека, Париж

305. Лист 29 от копие на Псалтира от Утрехт, направено в Кентърбъри. Harley ms. 603. Около 1000 г. Фото Британски музей, Лондон

306. Лист 31^v от Псалтир от втора половина на XI в. Ms. 774. Фото Университетска библиотека, Лайпциг

307. Лист 10^r с инициал L от Новия завет. Ms. lat. 254. Около 1100 г. Южна Франция. Фото Национална библиотека, Париж

308. Лист 4^r от Gregorius „Moralia in Job“. Ms. lat. 15675. 1150 г. Фото Национална библиотека, Париж

309. Лист 36^v, 37^r, 50^r и 51^r от Ламбер дьо Сен-Омер „Liber floridus“. Ms. lat. 8865. Ок. 1260 г. Фото Национална библиотека, Париж

310. Лист 2^v от Bible moralisée. Vindob. cod. 2554. Ок. 1250 г. Фото NB 10840. Национална библиотека, Виена

311. Лист 3^r от Bible moralisée. Vindob. cod. 2554. Ок. 1250 г. Фото NB 10841-C. Национална библиотека, Виена
312. Лист 18^v от Албума на Вийар дьо Онекур. Ms. fr. 19093. Ок. 1235 г. Фото Национална библиотека, Париж
313. Лист 32^v, 34^r, 36^v и 39^v от Сатиричния роман в стихове от Жерве дю Бю „Le Roman de Fauvel". Ms. fr. 146. 1325 г. Фото Национална библиотека, Париж
314. Лист 2^v от Комедиите на Теренций. Ms. lat. 7907. Ок. 1407 г. Фото Национална библиотека, Париж
315. Лист 49^r от „Antiquités judaïques" на Йосефус Флавиус. Ms. fr. 247. Ок. 1410 г. Фото Национална библиотека, Париж
316. Лист 62^v и 63^r от „Книга за турнирите" на Рене д'Анжу.
317. Ms. fr. 2692. 1450 г. Фото Национална библиотека, Париж
318. Лист 69^v от книгата на Жан Воклен „Le Roman d'Alexandre le Grand". Ms. fr. 9342. Ок. 1445 г. Фото Национална библиотека, Париж
319. Лист 76^v от Бокачо „Тезеид". Vindob. cod. 2617. 1455—1460 г. Фото NB 2090. Национална библиотека, Виена
320. Лист 91^v от Бокачо „Тезеид", 1455—1460 г. Vindob. cod. 2617. Фото NB 5495. Национална библиотека, Виена
321. Лист 55^r, Рене д'Анжу „Livre du Cueur d' amour épris". Vindob. cod. 2597. 1470—1480 г. Фото NB 8554. Национална библиотека, Виена
322. Лист 5^v, Франческо Петрарка „За лечебните средства против капризите на щастието". Vindob. cod. 2559. 1470 г. Фото NB 11922. Национална библиотека, Виена
323. Лист 2^v, рисуван от Жан Фуке за Бокачо „De casibus virorum illustrium". Codex Gallicus VI. 1458 г. Баварска държавна библиотека, Мюнхен
324. Лист 42^r, Готие от Мец „Image du monde". Ms. fr. 574. 1489 г. Фото Национална библиотека, Париж
325. Лист 170^v от Библията на Вацлав IV. Vindob. cod. 2759. 1389—1400 г. Фото Национална библиотека, Париж
326. Лист 16^r от книгата с пътеписи на Жан Мандевил. Add. ms. 24189. 1420 г.
327. Притежателен знак на Андреа Контрарио върху лист 1^r на „Новият завет" на гръцки. Vindob. cod. theol. gr. 300. Фото Национална библиотека, Виена
328. Лист 1^r, оформен от Атаванте и неговите ученици. Амброзиус „Sermo". Ms. lat. 1757. Национална библиотека, Париж
329. Лист 36^r от Аристотел „Етика". Vindob. cod. philos. gr. 4. Ок. 1495 г. Фото Национална библиотека, Виена
330. Лист 92^r от Аристотел „Физика и др.", рисувана от неаполски миниатюрист за Андреа Матео IV Аквавива. Vindob. cod. philos. gr. 2. 1496 г. Фото Национална библиотека, Виена
331. Лист 84^r от Коломба „Tractatus asceticus". Cod. 1591. Фото NB 8085. Национална библиотека, Виена
332. Лист 11^v и 12^r, фолио лист от блоковата книга „Biblia pauperum". II n 114. Ок. 1470 г.
333. Фото Градска библиотека, Лайпциг
334. Лист от 42-редовата библия, отпечатана от Гутенберг през 1452—1455 г. От екземпляр, запазен в Лайпциг
335. Страница от „Liber chronicarum" на Хартман Шедел, 1493 г. Дърворезбите са от Волгемут и Плайденвурф, печатал Антон Кобергер
336. Страница от „Livre des prouffitz champestres", печатана от Жан Боном, 1486 г.
337. Титулна страница за Гай Светоний Транквил „Животът на двадесетте цезари", 1578 г., печатана на медна гравюра от Плантен — Моретус
338. Титулна страница за Мишел Монтен „Les essais", 1659 г. Рисувана и изпълнена от Н. дьо Лармесен
339. Илюстрация от Удри, изпълнена на офорт и бюрен, за „Басните" на Лафонтен. Издадени в четири тома, 1755—1759 г.
340. Титулна страница за Вергилий „Буколики", „Георгики" и „Енеида", издадена от Джон Баскервил, 1757 г.
341. Илюстрация към книгата „Федра" от Жан Расин. Гравирал Р. В. Масар по рисунка на А. Л. Жироде, издал Пиер Дидо, 1801 г.
342. Илюстрация към книгата „Ад" от Данте. Рисувал Гюстав Доре, гравирал Панемакер, 1860 г.
343. Страници от книгата „Шелмуфски" и вътрешен фронтиспис и начало на част, от книгата „Декамерон", оформени от Вернер Клемке
344. Титул за „Народное творчество руского сѣвера", оформен от И. А. Билибин, 1904 г.
345. а) Титул за „Рассказы о животных" от Л. Н. Толстой, 1931 г. б) Обложка за книгата „Сонети" от Шекспир, 1955, оформени от В. Фаворски
346. Илюстрация за книгата на Л. Н. Толстой „Война и мир" от Дементий А. Шмаринов, 1953 г.
347. Страница от „Героические былины", оформена от Евгений А. Кибрик, 1949 г.
348. Илюстрации от Дмитрий С. Бисти за поемата на В. Маяковски „Владимир Ильич Ленин", 1969 г.
349. Лист 1^r от Хилендарски листове. Инв. № 3548, P 1/533, XI в. Фото Държавна научна библиотека „А. М. Горки", Одеса
350. Лист 6^r от Енински апостол. № 1114. XI в. Народна библиотека, София
351. Лист 72^v от Евангелието на поп Добрейшо. № 17. 1221 г. Народна библиотека, София
352. Лист 103^r от Евангелие № 9 от 1300 г. Библиотека на Зографския монастир, Атон
353. Лист 145^r от Летописа на Константин Манаси. Vat. slavo 2. 1345 г. Фото Библиотека Ватикана
354. Фрагменти от лист 163^v и 24^r от Летописа на Константин Манаси Vat. slavo 2. 1345 г. Фото Библиотека Ватикана
355. Лист 1^r от Сборник от 1348 г. F. I. 376. Фото ГПБ, Ленинград
356. Лист 6^v и 7^r и лист 43^v и 44^r от Лондонско евангелие. Add. 396,27. 1356 г. Фото Британски музей, Лондон]
357. Лист 124^r от Лондонско евангелие, Add. 396,27. 1356 г. Фото Британски музей, Лондон
358. Лист 83^r от Евангелие от XV в. Qn. I. 3. Фото ГПБ, Ленинград
359. Лист 135^r от „Роман за Александър Велики" или „Александрия". Опис 771. XV в. Народна библиотека, София
360. Лист 3^r от Апостол от XVI в. № 43, отдел II Д 7. Библиотека на Зографския монастир, Атон
361. Лист 12^r от Бусинско евангелие. № 52. XVI в. Народна библиотека, София
362. Лист със завършващ текст от Евангелие № 7 от 1562 г. Лист с канони

     Вътрешен фронтиспис, лист 3^v и начало на Евангелие, лист 4^r на Евангелие от 1567 г. Библиотека на монастира Зограф, Атон
363. Лист 2^r от Псалтир от XVII в. Библиотека на монастира Зограф, Атон
364. Лист 2^r от Требник на даскал Филип № 972, инв. № 8/951, 1685 г. Народна библиотека, София
365. Лист 250^r от Сборник от слова, № 1066, XVIII в. Народна библиотека, София
366. Корица за книгата „Русчушките тъмници или българската революция на 1867а година" от Ат. А. Чернев, издадена през 1876 г.
367. Корица за книгата „Класически писатели" от Константин Величков, 1906 г.
368. Корица от Николай Райнов за книгата „Романът на един спахия" от Пиер Лоти, 1921 г.
369. Корица от Борис Ангелушев за библиотека „Световни поети", 1964, издателство „Народна култура", София
370. Обложка от Борис Ангелушев за книгата „Под игото" от Иван Вазов (преведена на английски), 1955 г.

371. Обложка от Александър Поплилов за многотомното издание И. С. Тургенев — събрани съчинения, 1957 г.

372. Обложка от Евгени Клинчаров за книгата „15 години българско изобразително изкуство“ от Димитър Остоич, 1959 г.

373. Обложка от Владислав Паскалев за библиотека „Философско наследство“ — Френсис Бейкън, „Нов органон“

374. Обложка от Иван Кирков за книгата „Времето на героя“ от Васил Попов, 1968 г.

375. Страница 97, оформена от Иван Кьосев, за книгата „Валенщайн“ от Фридрих Шилер, 1968 г.

376. Обложка от Александър Денков за книгата „Бистрият Тамир“ от У. Лодойдамба, 1970 г.

377. Обложка от Иван Кожухаров за книгата „Житие и страдание“ от Софроний Врачански, 1966 г.

378. Обложка от Олга Йончева за книгата „Образи на Кирил и Методий в България“ от Асен Василиев, 1970 г.

379. Приложение 1.

СПИСЪК НА ЦВЕТНИТЕ ТАБЛИЦИ

Цветна таблица I. Vergilius Vaticanus. Cod. vat. lat. 3225, лист XXII и лист XVI. IV—V в. Фото Библиотека Ватикана

Цветна таблица II. Vergilius Romanus. Cod. vat. lat. 3867, лист 106^r, 76^v и 100^v. V в. Фото Библиотека Ватикана

Цветна таблица III. Лист 4^v с изображението на Диоскуридес и Откритието. Диоскуридес „За лечебните вещества“. Vindob. cod. med. gr. 1. Фото Национална библиотека, Виена

Цветна таблица IV—V. Фрагмент от Свитъкът на Йошуа. Cod. vat. Palat. grec. 431. VII в. Фото Библиотека Ватикана

Цветна таблица VI. Лист 7^r от Генезис. Vindob. cod. theol. gr. 31. VI в. Фото Национална библиотека, Виена

Цветна таблица VII. Лист 263^r от Библията на Леон Патрикиос. Cod. vat. reg. gr. 1. Фото Библиотека Ватикана

Цветна таблица VIII. Лист 206^r от Библията на Леон Патрикиос. Cod. vat. reg. gr. 1. Фото Библиотека Ватикана

Цветна таблица IX. Лист 210^v от Евангелието от Линдисфарн. Cotton ms. Nero D. IV. VIII в. Фото Британски музей, Лондон

Цветна таблица X. Лист 1^v. Фронтиспис „Коментар на св. Йероним върху Исай“. Ms. lat. 11627. Втора половина от VIII в. Фото Национална библиотека, Париж

Цветна таблица XI. Лист 67^v от Евангелието от Лорш. Vat. palat. lat. 50. Ок. 810 г.

Цветна таблица XII. Лист 4^v от Храбанус Маурус „Liber de laudibus sanctae crucis“. Vat reg. lat. 124. Фото Библиотека Ватикана

Цветна таблица XIII. Страница от Антифонар от XIII в. на Парижката св. Богородица. Ms. Laur. Plut. 29, 1. Фото Библиотека Лауренциана, Флоренция

Цветна таблица XIV. Лист 6^r от книгата на Жан Воклен „Roman de Girard de Roussillon“. Cod. 2549. 1448 г. Фото Национална библиотека, Виена

Цветна таблица XV. Лист 2^r, 14^r, 59^v и 60^r от книгата „Renner“ от Хуго от Тримберг. Rep. II, fol. 21 (cod. 111). 1419 г. Градска библиотека, сега в Университетската библиотека, Лайпциг

Цветна таблица XVI. Лист 49^v от „Liber de Arte Venandi cum avibus“. Palat. lat. 1071. 1260 г. Библиотека Ватикана

Цветна таблица XVII.

1. Страница от Евангелие, писано за катедралата във Флоренция. Ms. Laur. Edili 115. Оформена от Торели
2. Страница от Аристотел „Логика“. Ms. Laur. Plut. 71,7. XV в. Оформена от Франческо д'Антонио дел Кирико
3. Страница от М. Фабиус Квинтилианус Викториос „De institutione oratoria“. Ms. Laur. Plut. 46,12. Оформена от Франческо д'Антонио дел Кирико
4. Страница от Вергилий „Енеида“.; Ms. Laur. Plut. 39,6. V в. Флорентинска миниатюра

Цветна таблица XVIII.

1. Инициал S от Graduale. Ms. Laur. Corale 3. XV в. Оформен от Фра Анджелико и Лоренцо Монако
2. Инициал O от Graduale. Laur. Edili 150. XV в. Рисуван от Франческо д'Антонио дел Кирико
3. и 4. Портрети на Беатриче и Петрарка от „Canzoni et trionfi“ на Петрарка. Ms. Laur. Plut. 41,1. Рисувани от Гирландайо или Пинтурикио. XV в.

Цветна таблица XIX. Лист 175^r от „Libri quatuor evangeliorum“. Vat. urb. lat. 10. Фото Библиотека Ватикана

Цветна таблица XX. Лист 27^r от Аристотел „Етика“. Vindob. cod. Philos. gr. 4. 1495 г. Оформена от Региналдус Пирамус от Монополи. Фото Национална библиотека, Виена

Цветна таблица XXI. Лист 91^r от „Духовни образи“ [Опис 815 (358) 833^a], 998/1920 г. Края на XVII и началото на XVIII век. Народна библиотека, София

Цветна таблица XXII. Корица от Д. Дубински за книгата „Р.В.С“ от Аркадий Гайдар. 1953 г.

Цветна таблица XXIII. Лист 1^v от Летописа на Константин Манаси. Vat. Slavo 2. 1345 г. Фото Библиотека Ватикана

Цветна таблица XXIV. Лист 145^v от Летописа на Константин Манаси. Vat. Slavo 2. 1345 г. Фото Библиотека Ватикана

Цветна таблица XXV. Лист 32^v от Лондонското евангелие. Add. 39627. 1356 г. Фото Британски музей, Лондон

Цветна таблица XXVI и XXVII. Лист 2^v и 3^r от Лондонското Евангелие. Add. 39627. 1356 г. Фото Британски музей, Лондон

Цветна таблица XXVIII. Лист 1^r от Шестоднев — Василий Велики. РМ 4/14, опис № 164. XV в. Библиотека на Рилския монастир

Цветна таблица XXIX. Корица от Илия Бешков за книгата „Г-нъ Свинчокъ“, втора част, 1932 г.

Цветна таблица XXX. Обложка от Борис Ангелушев за книгата „Гора“ от Рабиндранат Тагор, 1961 г.

Цветна таблица XXXI. Илюстрация от Александър Поплилов за сборника „Златни зрънца“, 1964 г.

Цветна таблица XXXII. Илюстрация от Иван Кьосев за книгата „Приказки“ от Братя Грим, 1962 г.

ИМЕНЕН УКАЗАТЕЛ

Август (Гайус Юлиус Цезар Октавианус Августус) римски император 13, 20, 43, 53, 57, 58, 59
Августин (Аврелиус Августинус) 107, 165
Аврелиан (Луциус Домициус Аврелианус) римски император 15
Агин, Александър Алексеевич 197
Агрипа, Камило 161
Аделаида, графиня 243
Айдан, монах 108
Айзнер, Якоб 148
Айнхард 113, 115
Академос 35
Аламбер, Жан льо Рон д' 178
Аларих 103
Албех, Хайнрих 160
Александър III Велики (Македонски) 21, 35, 142, 144
Александър Етолийски 35
Александър, Жан 176
Алексиос Апокавкос 100, 101
Алексиос V Мурдзуфлос 97, 100
Алкей 31, 34
Алкман 32, 34, 42
Алкуин от Йорк 113, 114, 115
Аман, Йост 168
Амдуат 38
Аменемопе 16
Аменемхет I, фараон 14
Аменофис III, фараон 24
Аменофис IV, фараон 17, 27
Амоний 35
Амун 24
Анакреон 31, 34
Анастасий, епископ 195
Анастасов, Стоян 230
Ангеларий 203
Ангелберт 113
Ангелушев, Борис 191, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 236, 238, 239, 262, 267
Андерсен, Ханс Кристиян 199, 230
Анджелико, фра Беато 141, 145, 152, 154, 266
Андре, Валтер 30
Андрее, Йеронимус 167
Андрич, Иво 233
Андроник от Родос 34
Ани 37
Анибал 155
Аниция, Юлиана 63, 69, 75, 76, 77
Ановело да Имбонате 150
Антоний (Маркус Антониус) 35
Апелес 145
Аполон 58, 59, 64, 172
Аполоний Родоски 35
Аполониос 34
Аполониос от Китион 82, 83
Апулей 170
Аратос 121
Аргента, Якопо Филипо д' 153
Ариги, Лудовико дели 161, 163
Аристарх Самотракийски 34, 35
Аристоник 49
Аристотел 19, 22, 31, 34, 35, 153, 156, 157, 169
Аристофан Византийски 34, 40
Аркадий, монах 211
Архимед 12, 31
Арциховски, А. Б. 12
Асен, цар 210
Аспарух, хан 78, 203
Ataванте (Атаванте ди Габриело ди Ванте ди Франческо ди Бартоло) 153, 154, 155
Атанасий Александрийски 211
Атанасов, Георги 229, 267
Атенеус 57
Атик (Титус Помпониус Атикус) 57
Атмен 37
Атректус 57
Ахия 29
Ахтой 22
Ацилиан 46
Ашурбанипал, цар 29
Ашурубалит, цар 27
Афродита 87

Багряна, Елисавета 233
Бадие, Флоримон 177
Бажанов, Дмитрий Андреевич 202
Байрон, Джордж Гордон 230
Байчо, граматик 223
Бакст, Лев Самойлович 198
Балдини, Бачо 164
Балзак, Оноре дьо 201
Балцер, Ханс 192
Бараков, Васил 239
Барберини 95
Барбу, Жозеф Жерар 179
Барлах, Ернст 189
Бартош, Тибор 233
Баскервил, Джон 181, 182, 187
Батлър, Чарлз 253
Беатус от Лиебана 84, 125, 126
Бедфор, дюк дьо 143
Бейкън, Хенри Ендрю 183
Бейкън, Френсис 234
Бела, Стефано дела 177
Белбело да Павия 150
Белев, Кръстю 229, 257
Белтран, Жак 189
Беляев, Александър 234
Бендеман 188, 189
Бенедикт, епископ 109
Бенинг, Паул 143
Бенсерад, Исак дьо 171
Бенуа, Александър Николаевич 197, 198
Беранже, Пиер-Жан 187
Берен, Жан-Луи 175
Беренс, Петер 190
Бери, Жан дюк дьо 141, 142
Бернар, Емил 190
Берон, д-р Петър 225, 228
Бертие, Александър 185
Бертолд, Херман 252, 254
Бетини, Антонио 164
Бехам, Ханс Себалд 168
Бешков, Илия 228, 229, 266, 267
Бианки, Виталий 200
Билибин, Иван Яковлевич 198
Билина, Михаил 192
Бисти, Д. С. 192, 201, 202
Бистичи, Веспасиано да 151, 153
Биъдзли, Обри 188
Бладо, Антонио 161
Богдан, Петър 228
Бодони, Джамбатиста 182, 270
Божков, Атанас 233
Боециус (Аннициус Манлиус Торкватус Северинус Боециус) 129
Бокарди, Джовани (Бокардино Стария) 155
Бокарди, Джулиано 156
Бокачо, Джовани 145, 146, 151, 164, 165, 166
Боклевски, Пьотр Михайлович 197

Бомбова, Вера 192
Бонапарт, виж Наполеон
Бонар, Пиер 189
Бондол, Жан 140
Боневьо, Андре 141, 142
Бонер, Улрих 161, 163
Боном, Жан 166
Борис I Михаил, княз 101, 203, 204, 210
Борис II, цар 101
Боровски, Числав 192
Бос, Абраам 164, 173, 174
Ботев, Христо 237
Брачолини, Паджо 151
Брехт, Бертолд 234
Бри, Йохан Теодор де 177
Брунелески, Филипо 152
Бруновски, Албин 192
Брут (Маркус Юниус Брутус) 58
Букинг, Арнолд 164
Бунин, И. А. 233
Бунин, Леонтий 196
Буонагвида, Пачино ди 149
Бургон, дюк дьо 145
Бурдишон, Жан 147
Буркмайер, Ханс 168
Бурцев, Василий Фьодорович 196
Буш, Вилхелм 189
Буше, Франсоа 180, 270
Бърджиз, Хю 183
Бърн-Джоунз, Едуард 188
Бюик, Томас 184, 188
Бю, Жерве дьо 139

Вазари, Джорджо 154, 155, 156, 157
Вазов, Иван 230, 232, 237
Вайс, Емил Рудолоф 190
Вайгелс, Ханс 168
Вайден, Рогир ван дер 143
Валент, император 87
Валотон, Феликс 190
Ванони 184
Варон (Маркус Теренциус Варо) 14, 57, 58
Васа, граматик 211, 212
Василев, Аркадий 233
Василев, Крум 6
Василев, Орлин 232
Василиев, Асен 233
Василий I, император 82, 84, 87
Василий II, император 92
Васнецов, Виктор Михайлович 198
Васнецов, Юрий Алексеевич 200
Вато, Жан-Антоан 178, 180
Вацлав IV, крал 150, 193
Велде, Хенри ван де 188
Велислав, крал 150, 193
Вело, златар 227
Венделин от Шпаер 161
Венев, Стоян 229
Вентура, Лионело 233
Верар, Антоан 165
Вергетиос, Ангелос 169
Вергилий (Публиус Вергилиус Маро) 50, 56, 172, 174, 190, 253
Верейски, Орест Георгиевич 202
Вериус (Маркус Вериус Флакус) 60
Верне, Орас 187
Верокио, Андреа 153
Вертумнус 57
Веспасиан (Титус Флавиус Веспасианус), император 13, 58
Вивиан 114, 118, 119
Видукинд 131
Виежинер, Блез дьо 173
Виерж, Даниел 188
Вийон, Франсоа 200
Висконти 150
Витре, Антоан 174
Витрувий (Маркус Витрувиус Полио) 58
Вичентино, Лудовико, виж Ариги
Владимир, княз 195
Владко, дякон 223
Воерио, Пиер 170
Воклен, Жан 144
Волгемут, Михаел 161, 164
Волтер, Франсоа-Мари Аруе наречен 178
Волтер, Хорст Ерих 192
Вопискус 44
Вораджен, Жак дьо 165
Вотр, Симон 165
Врелан, Гийом 143
Вундерлих, Герт 192
Вълаир 184
Вюрц, Адам 192

Гаварни, Сюлпис-Гийом Шевалие наречен 185, 187
Гаврил, поп 222
Галактионов, С. Ф. 197
Гала Плацидия 68
Галани, Деметриус 190
Гале, Корнелиус 176
Гале, Теодор 176
Гале баща, Филип 176
Гале син, Филип 176
Ганд, Жерар дьо 143
Гар, Роже Мартен дю 232
Гарамонд, Клод 169, 253
Гарс, Лоран 181
Гарс, Жан-Франсоа 180
Гед, Уилям 184
Гемист, Методий 98, 219
Генсфлайш, Фриело 15
Георги Амартол 204
Георги Битолски, граматик 209, 210
Герардо ди Джовани 153, 154, 155
Герасимов, Сергей Василевич 201
Герен, Шарл 190
Геринг, Улрих 162
Гиберти, Лоренцо 152
Гигин, Юлий 58
Гийар де Мулин 142
Гилгамеш 30
Гирландийо, Доменико 154
Глайснер 185, 270
Глориери Йо (Жан Глорие) 151
Гогол, Николай Василиевич 201
Годескалк 113, 118, 120, 121, 123
Голтие, Леонард 170, 173
Голтие-Мондари 179
Гончар, Олес 235
Гончаров, Андрей Дмитриевич 192, 201, 202
Горки, Максим 201, 232
Горяев, Виталий Николаевич 192, 202
Готие от Мец 147
Гофредо да Витербо 150
Грамоази, Себастиян 174
Грандвил 119, 121, 187
Гранджан, Филип 176
Грандстрам, Евгения 6
Гранжон, Робер 169, 170, 253
Грасе, Йожен 189
Граси, Джовани де' 149, 150
Григорий Велики, папа 107
Григорий, дякон 195
Григорий, презвитер 204
Григорий, монах 213
Григорий Синаитски 213
Грим, братя 234
Гримани, кардинал 157
Гримбалд 127
Грифо, Франческо 162
Гудеа, патеси 12, 29
Гундохинус 113
Гутенберг, Йоханес Генсфлайш 159, 160, 161, 164, 183, 228, 252, 265, 379
Гущин, А. 200
Гьоте, Йохан Волфганг 186, 187, 189
Гюзелев, Васил 234

Давид, Жак-Луи 182, 186
Дагулф 113, 124
Дайк, Кристофел ван 164, 176
Даниил, монах 223, 224
Данов, Тотю 231, 234, 238, 239
Данов, Христо 234
Данов, Христо Г. 227
Данте Алигиери 147, 149, 232
Девериа, Ашил 187
Дедослав, поп 212
Дезбиет, Фийо 176
Деи, Пиетро д'Антонио (Бартоломео дела Гата) 154
Демарсет 175
Демарто, Жил 179
Демостен, 31, 38, 57, 77
Денис, Морис 189
Денков, Александър 231, 234 235, 238, 262
Денон, Виван 185
Деркилид 34
Десен, Александър 187
Дехтерьов, Борис Александрович 201
Джакомино да Сиена 149
Джираламо да Кремона 156
Джовани да Витербо ди Комо 150
Джонстън, Едуард 188, 189
Джото да Бондоне 149, 152
Дидимос 38, 77
Дидо, фамилия 182, 186, 252
Дидо, Амброаз 182
Дидо, Анри 253
Дидо, Пиер-Франсоа 182, 186, 187, 253
Дидо Сенлеже, Пиер-Франсоа 183
Дидо, Фирмен 184, 186, 187, 254
Дидо, Франсоа-Амброаз 254
Дидро, Дени 178
Дикинсън, Джон 183

Димитриев, Христо 228
Динов, Тодор 230
Дионис 57
Дионисий, монах 213
Диоскуридес, Педаниос 32, 68, 69, 70, 74, 75, 76, 77, 83, 98, 154
Добромир, поп 209
Добужински, Мстислав Валерианович 198
Докс 203
Домбровска, Мария 234
Домие, Оноре 185, 187
Донатело 152
Донкин, Брайън 183
Донков, Данаил 232, 235, 239
Доре, Гюстав 186, 187, 188, 267
Досиадес от Крит 121
Доситей, йеромонах 219
Достоевски, Фьодор Михайлович 201, 232
Драгой, шрифтописец 210
Дракон 43
Драго 122, 124, 266
Дуауф 22
Дубински, Давид Александрович 202
Дуйчев, Иван 210, 233
Дурис 45
Дуров, В. 202
Дучо ди Бонинсеня 149
Душко, граматик 224
Дъбова, Златка 231
Дьобюкур, Филибер-Луи 186
Дьолакроа, Йожен 185, 187
Дюлер 189
Дюма, Александър 232, 234
Дю Пре, Жан 165, 167
Дюпюи 181
Дюрер, Албрехт 163, 164, 167, 168
Дюфи, Раул 189

Еберсолт, Жан 91
Евгений IV, папа 145
Евдокия, императрица 84, 87, 96
Евдоксос от Книд 42
Евклид 82
Евмен II, цар 21, 50
Еврипид 31, 45, 54
Евсевий Памфил 73, 77, 169
Евстахио, фра 156
Евтимий Търновски, патриарх 213, 220
Егоров, А. Е. 197
Едгар 127
Еделинк, Жерар 175
Езоп 234
Ейк, Маргарита ван 143
Ейк, Хюбер ван 143
Ейк, Ян ван 142, 143, 145
Екехарт 131
Елзевир, Лодевиик 176,177
Елин Пелин 231, 232, 234, 236
Елисавета Петровна, царица 197
Елфрид Велики 127
Елфрик Граматикът 129
Емке, Фриц Хелмут 189, 190
Енмеркар 28
Енсикат, Клаус 192
Еншеде 176

Епафродитус 59
Епикур 39
Еразъм Ротердамски 170
Ератостен 31, 35
Ермолаев, А. 197
Ершов, Пьотр 200
Есден, Жакмар дьо 141
Есхил 31, 57
Етелберт, крал на Кент 107
Етиен (Стефанус), фамилия 169
Етиен, Анри I 169
Етиен, Робер I 169
Етиен Франсоа I 169
Етиен, Шарл 169
Ехнатон, фараон, виж Аменофис IV

Жана д'Евро 140
Жанио, Жорж 189
Жонон, Жан 253
Жендов, Александър 228
Жену, Жан-Батист 184
Жену, Клод 184
Жерар, Франсоа 186
Жерар, д'Орлеан 140
Жило, Клод 270
Жило, Фирмен 186
Жироде 186
Жоано, братя 187
Жожон, Никола̀ 176
Жуков, М. Г. 202

Захариев, Васил 228, 229, 233
Збарски, Л. 202
Зенефелдер, Алоис 184, 185, 270
Зенодот от Ефес 35
Зидаров, Любен 230, 262, 266
Зидаров, Николай 233
Зичи, М. А. 197
Златан, граматик 223
Злобин, Степан 233, 236

Иван Александър, цар 98, 213, 215, 216, 217, 218, 219, 222
Иван Александър Добрия 218
Иван Асен II, цар 210
Иван IV Грозни, цар 196
Иван Срацимир, цар 222
Иван Шишман, цар 222
Иванов, Всеволод 232
Иванов, И. А. 197
Иванов, Косьо 6
Ивашкевич, Ярослав 233
Игнатов, Рангел 234
Илф и Петров 232, 234
Инана, писар 23
Ингебюрж, принцеса 137
Ирасек, Алоис 232
Ирблих, д-р Ева 6
Ирина, императрица 78
Исаев, Младен 230, 232, 236
Исак, Яспар 173
Исократ 31
Истомин, Карион 196

Йенсон, Николаус 153, 161, 165, 169
Йоан Антиохийски 67
Йоан, дякон 195
Йоан Екзарх 203, 204
Йоан Златоуст 84
Йоан Климакс 84
Йоан, майстор 227
Йоан Малала 204
Йоан, свещеник 223
Йоасаф, монах 101
Йованович, Димитър 224
Йоланда от Арагон 142
Йончев, Васил 6, 236, 239
Йончева, Олга 6, 231, 233, 235, 236, 239, 262
Йосиф Брадати, йеромонах 224
Йосиф, художник 221
Йост, Хайнрих 190
Йохан от Ноймаркт 150
Йохан от Фалкенбург 148
Йохан от Шпаер 161

Какстън, Уилям 162
Калимах 35, 43
Калина-Малина 229
Кало, Жак 164, 173, 174, 177, 270
Камалдолезе, Симоне 149
Кандински, Василий 189
Канизиус, Пиер 169
Кантакузин 98, 99, 101
Капр, Алберт 6, 191, 192
Каравелов, Любен 228
Караджич, Вук 194
Каралийчев, Ангел 236
Караславов, Георги 230, 232
Караславов, Слав 234
Карастоянов, Никола 228
Карко, Франсис 200
Карл IV 150, 193
Карл Велики 113, 115, 118, 120, 125, 220
Карл Плешиви 113, 114, 119, 124
Карл Мартел 125
Каролсфелд, Юлиус Шнор фон 189
Карон, Антоан 173
Карпи, Уго да 163, 164
Касабова, Таня 230
Касандър, 174
Касандър, диадох 35
Касиодор 109
Катий (Титус Катиус) 58
Катул (Гайус Валериус Катулус) 20 56, 57
Каулбах, Вилхелм 189
Кафка, Франц 237
Каш, Янош 192
Квинтилиан (Маркус Фабиус Квинтилианус) 56, 57
Келер, Фридрих Готлоб 183
Кералдус 132
Кер — Ашер 23
Кибрик, Евгений Адолфович 200, 201
Киплинг, Радиар 200
Кирико, Франческо д' Антонио дел 153, 156
Кирил и Методий, братя 193, 203
Кирил Философ 203
Кирков, Иван 231, 234, 239
Клеант, стоик 13
Клеарх 35

Клемент, Атий 55
Клемке, Вернер 191, 192
Клеопатра VII, фараонеса 35
Климент Охридски 203, 204
Климент VII, папа 155
Клинчаров, Евгени 231, 233, 239
Кловио, Джулио 157
Кловис I, крал 110
Клод, К. К. 197
Клойкенс, Фридрих Вилхелм 190
Кобергер, Антон 161
Ковачев, Георги 230
Кодов, Христо 208
Коен, Жак 141
Кожухаров, Иван 231
Козимо Стари 152
Козлев, Никола Д. 229
Козма Индикоплевст 67, 83, 84
Козма Пражки 193
Кокошка, Оскар 189
Колевски, Васил 233
Колен, Симон дьо 169
Коломб, Жан 147
Коломба 157
Колона, Гвидо да 148
Колумбан от Айонъ 105
Комнин, Ефросина 99, 101
Комнини, династия 82
Конашевич, Владимир Михайлович 199
Кондаков, Никодим Павлович 69
Конрад II 130
Константин Асен Тих, цар 210
Константин I Велики, император 62, 65,66
Константин IV 78
Константин V 78
Константин Банкобано 217
Константин X Дукас 96
Константин Комнин 101
Константин Костенечки 213, 222
Константин Преславски 203, 204
Константинов, Алеко 230 232
Константинов, Фьодор Денисович 201
Константинос, Ангелос 157
Констанций II (Флавиус Юлиус Констанциус), император 62
Констанций Гал 62
Контрарио, Андреа 151
Коралов, Емил 229
Корвинус, крал Матиаш 151, 155
Коренев, Владимир 230
Коринт, Ловис 189
Корней, Пиер 234
Коса, Франческо дел 157
Костер, Шарл дьо 201
Кох, Рудолф 190
Коцебу, Александър 197
Кошен Старият, Николá 175, 181
Кошен, Шарл-Николá 181, 270
Кравченко, Алексей Илич 201
Крайков, Яков 228
Кранах, Лукас 168
Кранц, Мартин 162
Кристина, кралица 91
Кронос 87
Крум, хан 13, 101, 125
Кръстев, Кирил 233
Кръстю Граматик 224
Кубин, Алфред 182
Куглер, Франц 188, 201
Кузанян, Павел Михайлович 202
Кузнецов, Константин Василиевич 202
Кукриникси 201
Кунигунда (Кунхута) 150, 193
Курбатова, Ю. К. 202
Кустодиев, Борис Михайлович 198
Кънев, Кънчо 232, 235, 239
Кързон, лорд Роберт 217
Кьониг, Фридрих 183
Кьосев, Иван 231, 232, 234, 237, 239, 262

Ла Ал, Адам дьо 136
Лавал, Лотен дьо 187
Лавренов, Цанко 233
Лаврентий, инок 213, 215, 219
Лавров, Б. 202
Лада, Йозеф 192
Лазаркевич, Вадим 229, 266
Лазурский, Вадим Владимирович 192, 202
Ла Марш 47
Ланглие, Етиен 141
Лансере, Евгений Евгениевич 198
Ланстън, Толбърт 184
Ларошфуко, Франсоа дьо 236, 237, 253
Ларше, Жан 165
Ласн, Мишел 173
Латем, Ливен ван 143
Латур, Алферд 190
Лаубер, Диеболт 148
Лафонтен, Жан дьо 181
Лвов, Н. А. 197
Лебедев, Владимир Василевич 199, 200
Лайдард 113
Ленгел, Лайош 192
Ленин, Владимир Илич 198
Ленци, Доменико 149
Лермонтов, Михаил Юревич 198, 201
Либерале да Верона 156
Либерман, Макс 189
Ливий (Титус Ливиус) 14, 56, 59
Ливия Друзила 20
Лиеде, Лоазе 143
Лизимах, диадох 35
Лизип 31
Ликофрон 35
Лимбург, Арман 141, 142
Лимбург, братя 141, 142
Лимбург, Жан 141, 142
Лимбург, Пол 141, 142
Литрé, Максимилиен Пол Емил 266
Лодойдамба У. 234
Лонгос 178
Лондон, Джек 232
Лорис, Гийом дьо 135, 141
Лотар, крал 113, 114, 119
Лохнер, Мелхиор 190
Лохнер, Стефан 148
Лудвиг Немски 113, 114
Лузанов, Д. 200
Луи IX 140
Луи XI 138, 161
Луи XIII 174
Луи XIV 172, 176, 178
Луи XV 178
Луи II, дюк д'Анжу 142
Лутер, Мартин 168
Лъв Велики, папа 62
Лъв III Исавър 78
Льо Жон 185
Льойотр, Гюстав 189
Льо Клерк, Себастиан 175, 180, 270
Льопер, Огюст 188, 189
Льопренс, Жан Батист 179
Льору, Огюст 189
Льо Руж, Гийом 165
Льо Руж, Жак 165
Льо Руж, Жан 165
Льо Руж, Николá 165
Льо Руж, Пиер 165, 167
Льослаин, Петер 162
Льо Сюьор, Пиер 171
Льотрон 42
Льофевр, Ж.-Ж. 187
Людвиг Благочестиви 113, 122
Люс, Луи-Рене 176, 253
Лютцелбургер, Ханс 168

Мадач, Имре 234, 236
Мазачо 152
Майол, Аристид 190
Майорана, Ромберто 157
Майсенбах, Георг 186
Майсторът от Роан 142
Макарий, митрополит 196
Макарий, свещеноинок 194
Маки, Жаке 140
Макр, Бебий 36
Максиминус, император 70
Максуел, Кларк 186
Малала, Йоан 67
Малер, Бернард 162
Малуе, Жан 142
Мам, братя 184
Ман, Томас 232, 233
Манаси, Константин 213, 215
Мандервил, Жан 150
Мансион, Колар 164
Мантеня, Андреа 164
Мануциус, Алдус Пиус 162, 163, 169, 170, 269
Мараки, д-р Берта 6
Марангозов, Николай 230
Марбах 188
Мардарий, монах 222
Мардук-Нади 29
Мариет, Огюст Едуар 32
Маринчева, Елена 231, 236, 240
Мария, императрица 93
Мария Терезия от Испания 181
Маркевич, Б. 192
Мармион, Жан 143
Мармион, Симон 143
Мартини, Симоне 149
Мартиниус опифекс 148
Марциал (Маркус Валериус Марциалис) 18, 20, 44, 54, 56, 57, 58, 59
Маршак, Самуил 199, 200
Маршан, Ги 165
Матеа, майстор 223, 227
Матей Граматик 223

Матис, Анри 190
Маторин, М. 202
Мацер (Гайус Лициниус Мацер) 14, 58
Машо, Гийом дьо 140
Маяковски, Владимир 200
Медичи, Козимо 151, 155
Медичи, Лоренцо деи 155
Меид, Ханс 190
Мейсоние, Ернест 187
Мелан, Клод 174, 175, 177
Мемлинг, Ханс 143
Менандер (Менандрос) 54, 55
Менофил 57
Ментелин, Йохан 161
Ментухотеп Велики, фараон 16
Менхарт, Олдржих 191, 192, 240
Менцел, Адолф 189
Мергенталер, Отмар 183
Мериан, Матеус 177
Мериан, Мария Сибила 177
Методий 193
Maitre aux Boqueteaux 140
Maitre des Bois 140
Мешко I, княз 194
Мидхад паша 228
Микеланджело Буонароти 236, 237
Микелоцо 159
Микеринос 43
Милев, Гео 230
Милева, Леда 229, 230
Миняр, Пиер 175
Мирон 31
Мирослав, княз 194
Мирчев, Кирил 208
Мирчев, Никола 230
Михаил III, император 78, 82
Михаил VIII Палеолог 101
Михалков, Сергей 200, 202
Младен 213
Моксън, Джоузиф 253
Молиер 175, 176, 181
Молинари да Б зоцо, Микелино 150
Моние, Анри 187
Монте ди Джовани (Фора) 153, 154, 155
Монтескьо 178
Монтефелтро, Федерико да 151
Монфокон, Бернар дьо 13
Мопасан, Ги дьо 232
Моретус, Балтасар 176
Моретус, Ян 170, 176
Морис, Едита 233
Морис, Уилям 188, 189
Моро Младият, Жан-Мишел 181, 182, 187, 270
Москова, Рада 230
Мочалов, Сергей Михайлович 200
Мстиславец, Пьотр Тимофеев 196
Мстиславски, С. 232
Муратов, П. 201
Муса, Антониус 122
Муциан 58
Мьон, Жан дьо 136, 141
Мюлер, Йохан 184

Набонид, цар 29
Набукаднецар II, цар 29
Нантьой, Робер 175
Нантьой, Селестен 172, 187, 188
Наполеон 186, 187
Нарбут, Георгий Иванович 198, 270
Нармер 24
Насау—Висбаден, Адолф фон 161
Наум 203, 204
Невежа, Андроник Тимофеев 196
Невежа, Иван 196
Невий (Гнеус Невиус) 56
Нейков, Христо 231, 237
Нелдике, Арнолд 30
Непос (Корнелиус Непос) 58
Нерва, император 37
Несубанебдед, фараон 21
Никандрос от Колофон 92
Никанор 40
Никифор III Вотаниат 96, 215
Никол(а), писар 212
Никола, майстор 138
Николай V, папа 155
Николаос, игумен 79
Николаус ди Лоренции 164
Николо ди Джакомо ди Болоня 149
Николи, Николо де 151
Никомахос 34
Ной 30
Нойдьорфер, Йохан 167
Ноткер Тевтоникус 131
Нушич, Бранислав 232

Обер, Давид 144
Овидий (Публиус Овидиус Назо) 38, 56, 59, 175
Одеризи да Губио 149
Одран, Беноа I 176
Одран, Жерар 175
Озирис 15, 24
Олан, Жан дьо 141
Оленин, А. Н. 197
Олибриус (Флавиус Anициус Олибриус) 68
Омир 19, 31, 34, 45, 54, 60, 70, 87, 234, 236
Омуртаг, хан 13, 101
Онекур, Вийар дьо 138, 259
Оноре, майстор 137, 138, 139, 140
Опиан (Опианос) 97
Орканя, Андреа 149
Орфей 64, 87
Остоич, Димитър 233
Островски, Николай А. 200, 201
Ото I Велики 130, 131, 132
Ото II 130
Ото III 131, 132

Павзаний (Павзаниас Периегетес) 13
Павлин 113
Павлов, А. 202
Паисий Хилендарски 225
Панайотов, Тодор 231, 237
Панарет 213
Панарц, Арнолд 161
Панемакер, Адолф 186, 188
Паничков, Димитър 228
Папириензис (Секстус Плацитус Папириензис) 122
Париджи 173
Паркис, Йохан 162
Паркинс, Джон 186
Парпулова, Мана 231
Паскалев, Владислав 232, 233, 234, 237, 239, 262
Пас Младия, Криспен дьо 173
Пас, Симон дьо 173
Патрикиос, Леон 91, 92
Патрикиос, Петрос 67
Паулус 54
Паулин 107
Пахомий, монах 213
Пахомов, Алексей Феодорович 200
Пейкова, Милка 231, 233, 235, 239, 262
Пепи 22
Перикъл 31
Петрарка, Франческо 151, 154, 161, 201, 202
Петров, Валери 234
Петров, Илия 229, 231, 267
Петроний (Гайус Петрониус Арбитер) 43
Петрунов, Петър 235, 239
Петър, цар 204
Петър I, цар 195
Петър (Асен и Петър) 210
Петър Граматик 223
Петър Пизански 113
П ю, поп 223
Пигуше, Филип 165
Пизан, Елиодор 186, 188
Пизистрат 35
Пикар, Бернар 180
Пиков, Михаил Иванович 201
Пимен 213
Пимен, монах 222
Пиндар 31, 34
Пипин Късия 113
Пипин, син на Карл Велики 114
Пирамус, Региналдус 157
Пискарьов, Николай Иванович 201, 202
Питагор 31, 379, 384, 387
Пи-шен 157
Плавт (Титус Макциус Плавтус) 45, 55
Плайденвурф, Вилхелм 161
Плантен, Кристоф 170, 176
Платон 31, 34, 35, 38, 39, 57, 153, 379
Плиний Млади (Гайус Плиниус Цецилиус Секундус) 36, 37, 41, 46, 47, 53, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 251
Плиний Стари (Гайус Плиниус Секундус) 19, 20, 22, 36, 37, 51, 54, 56, 164
Плутарх 31, 32
Плювинел 173
Погореловски, С. 199
Пожарски, Сергей Михайлович 200, 202
Пол, Херман 190
Полигнот 145
Поликлет 31
Поликрат 35
Полион (Гайус Азиниус Полио) 57, 58
Полиус 57
Поло, Марко 164
Полоцки, Симон 196
Помпилий, Нума 21
Поплилов, Александър 230, 231, 232, 234, 239, 262, 416
Попов, Васил 234

Попов, Сава 229
Попов, Тодор 239
Порфириус (Публилиус Оптацианус Порфириус) 115, 121
Пост, Херберт 191
Принс, Едуард П. 188
Пришвин, Михаил 234
Прокопий Кесарийски 67
Прокофиев, А. 200
Прол, Лоран 181
Проперций (Секстус Проперциус) 5
Прюдон 186
Псаметих, фараон 21
Псевдо-Апулеус 122
Псевдо-Диоскуридес 122
Псилица, поп Теотокий 219
Птолемей (Клавдиос Птолемеос) 77, 78, 161
Птолемей I Сотер 35
Птолемей II Филаделф 35
Птолемей 21
Пунчо, поп 225
Пусен, Никола́ 172, 174
Пушкин, Александър Сергеевич 198, 199, 201
Пфистер, Албрехт 161, 163
Пюсел, Жан 140, 150

Ра, 15, 22
Рабле, Франсоа 188
Рабула 76
Радевски, Христо 232
Радишевски, Анисим 196
Радул Граматик 223
Разцветников, Асен 229
Райков, Димитър 6, 236
Райнов, Николай 228, 229
Раймонди 164
Райх, Кароли 192
Рамзес, фараон 24
Ран Босилек 231, 232, 234
Ратдолт, Едхард 153, 162, 165
Рафаело Санцио 153
Рафаил, йермонах 223
Рафаил, монах 224
Рафе, Огюст 187
Рачов, Евгений Михайлович 202
Ревильон, К. А. 197
Регул, Марк 58
Рембранд ван Райн 164
Рене д'Анжу 143, 144
Ренуар, А.-А. 187
Рерберг, Иван Фьодорович 202
Ретл, Алфред 189
Ретъко, майстор 207
Рибади, цар 27
Риго, Хиацинт и Рос 175
Рингиери, Иноченцо 170
Рихлицки, Збигнев 192
Рихтер, Ж. П. Фр. 200
Рихтер, Лудвиг 189
Ришар от Вердюн 138
Ришельо, кардинал 174
Робер, Луи-Никола̀ 183
Роберте́, Франсоа 145
Роджер II, крал на Сицилия 244
Розов, Николай Н. 6
Роколе, Пиер 174
Ролан, Ромен 201
Роман II 130
Роман, йермонах 213
Романо, Джулио 157
Ронсар 173, 174
Росети, Данте Габриел 188
Ростислав 193
Рубенс, Питер Паул 176
Рубенс, Филип 176
Рудаков, Константин Иванович 201
Рудпрехт 132
Рупел, Бертолд 162
Руф, Виргиний 37
Руш, Адолф 161

Салие 22, 37
Салт 37
Салутати, Колучо 151
Самуил, цар 101
Сан, Ансиьо дьо 140
Сандро ди Джидоне 149
Санто, Тибор 192
Саргон II, цар 29
Сасета, Франческо 151
Сатлер, Йозеф 190
Саул 63
Сафо 31
Свейнхайм, Конрад 161, 164
Светоний (Гайус Светониус Транквилус) 13, 45, 47, 53, 57, 58, 59, 164
Светослав, княз 195
Сволински, Карел 192
Север, Херений 58
Секундус 57
Селевк, диадох 35
Селене 78
Сен-Сорлен, Демарет дьо 175
Сервантес 230
Сер Кола 149
Сети I, фараон 2
Сешат, богиня на книгите 24
Сиа, бог на познанието 24
Сидоров, Алексей Алексеевич 197
Сиемашко, Олга 192
Силван, монах 222
Силвестро, миниатюрист 149
Силвестър, Израел 175
Силиус Италикус (Тибериус Катиус Силиус Италикус) 155
Симеон, цар 101, 195, 203, 204, 215
Симиас от Родос 121
Симон, монах 217, 218, 219
Симонид 34
Симонс, Ана 190
Симрилим, цар 30
Синахериб, цар 29
Синклер, Ъптон 190
Синухет
Скил 31
Скилица, Йоан 98, 101, 102
Скляренко, С. 234
Скорина, Франциск 194
Скорчев, Румен 231
Скриби, Джовани 244
Славейков, Петко Р. 233
Сладков, Н. 200
Слевогт, Макс 189
Смирдин, Александър 197
Снегиров, Г. 200
Созиус, братя 57
Сократ 31
Солис, Виргил 168
Соловьов, Е. Е. 199
Солон 43
Сомов, Константин А. 198, 270
Соранос от Ефес 82, 83
Сотиров, Стоян 229
Софроний Врачански 225, 226, 228, 236
Софроний, монах 222
Соцо ди Стефано 149
Стаинлен, Теофил 189
Станев, Емилиян 231, 234, 236
Станиславович, Филип 228
Стертиний 58
Стефан II, папа 113
Стефано 155
Стоев, Борислав 231
Стоу, Ханриета Бичер 230
Стоян, граматик 223
Стоянов, Захари 229
Стоянов, Маню 6
Сукат, мисионер 104
Сьой, Огюстен дьо 177
Сципион Африкански 155

Таверние, Жан льо 143, 170
Тагор, Рабиндранат 262
Тадео ди Бартоло 149
Тадушепа, принцеса 27
Тахоте, монах 213
Тацит (Публиус Корнелиус Тацитус) 56, 58, 251
Твен, Марк 230
Тейе, фараонеса 24, 27
Телингатер, Соломон Бенедиктович 201
Телячи, Николо ди Сер Соцо 149
Теренций (Публиус Теренциус Афер) 56, 118
Теодора, императрица 78, 82
Теодора, царица 219
Теодосий Синаитски 228
Теодосий Търновски, патриарх 213, 219
Теодулф 113
Теокрит 98
Теофано, императрица 130, 131
Теофилакт Български 98, 219
Теофилакт Симоката 67
Теофраст 19
Тибодо, Франсис 254
Тим, В. Ф. 197
Тиман, Валтер 190
Тимотеос 40, 42
Тиро (Маркус Тулиус Тиро) 57
Тихота, художник 211
Тодор Граматик 211
Тодор Пирдопски 225
Тодоров, П. Ю. 233
Толстой, Алексей Николаевич 201
Толстой, Лев Николаевич 200, 201
Тома, Марсел 6
Томазо 155
Томалевски, Георги 229
Томасен, Филип 173

Томич 213, 218, 221, 222
Томпсън, Чарлз 184
Топенчаров, Владимир 234, 236
Торезани, Андреа 162
Тори, Жофроа 169, 170
Тот, бог на писмеността 24
Траян (Маркус Улпиус Траянус) император 58
Траянов, Христо 234
Трендафилов, Димитър 239
Трииз, Джофри 232
Трифон 57
Троа, Кретиен дьо 136
Троянкер, А. Т. 202
Трухменский, Афанасий 196
Трънка, Иржи 192
Тсай-Лун 157, 243
Тувенен 177
Тудор Доксов 204
Тузсузов, Никола 229
Тузсузова, Нева 230
Тукидит 31
Тулуз-Лотрек, Анри дьо 189
Тургенев, Иван Сергеевич 200, 232, 234
Турне, Жан дьо 253
Тушрата, цар 27

Уат, Чарлз 183
Уваров, граф Алексей 212
Удри, Жан-Батист 181
Уелс, Херберт Джон 234
Улпиан (Домициус Улпианус) 36
Ун-Амун 21, 37, 41
Утанапищим 30
Уткин, Н. И. 197
Ухтомин, А. 197
Учело, Паоло 152
Ушаков, Симон Фьодорович 196
Ушински, К. 202

Фаворски, Владимир Андреевич 198, 200, 201
Фадеев, Александър 236
Фалке, Пиер 190
Фаляс, Карлос Луис 234
Фаниус 21
Фарнезе, Александър 157
Федотов, П. А. 197
Феол, Швайполт 194
Фердинанд Арагонски, крал 154
Фертел, Мартен-Доменик 254
Фест (Секстус Помпеус Фестус) 60
Фидий 31
Филип II 35
Филип, даскал (224)
Филип, писец 213, 219
Филокалус (Фуриус Дионисиус Филокалус) 62
Финигуера, Мазо 164, 165
Фише, Гийом 169
Флавий (Йосефус Флавиус) 41, 146
Флорио, Франческо 145
Фоглер, Хайнрих 190
Фойерабенд, Сигизмунд 168
Фойхтвангер, Леон 233
Фол, Николай 229
Фофанов, Никита Фьодоров 196
Франко ди Болоня 149
Франсоа I 145
Франсоа, Жан Шарл 179
Франческа, Пиеро дела 145
Фрасил 34
Фрибургер, Михаел 162
Фридрих II, кайзер 244
Фробен, Йохан 168
Фуке, Жан 145, 146
Функер 184
Фурние Младият, Пиер-Симон 179, 252, 254, 270
Фуст, Йохан 161, 253
Фьодоров, Владимир 233
Фьодоров, Иван 196
Фьорстер 254

Хайлин, Жан 162
Хайм, Стефан 232
Хайнрих I Птицеловец 130
Хайнрих II 130
Хайнрих III 130, 132
Хан, Улрих 161, 253
Ханчев, Веселин 230
Харис 38
Хартман 197
Хартфилд 190
Харун Ал Рашид, халиф 113
Хатшепсут, фараонеса 24
Хауф, Вилхелм 230
Хахепересенба 43
Хезиод (Хесиодос) 13
Хейдрих, Анджей 192
Хейердал, Тур 12
Хенри VIII 66
Херибертус 132
Хермодор 34
Херодот (Херодотос) от Халикарнас 19, 31
Херхор 21
Хефестион 40
Хигинус (Гайус Юлиус Хигинус) 121
Хиит, Чарлз 186
Хилфердинг 214, 219
Хипократ 83, 98, 99, 100
Хирш, Карл-Георг 192
Хлавса, Олдржих 192
Хлодвиг I 110
Хлудов, А. Н. 84, 212
Холбайн Младият, Ханс 168
Хораций (Квинтус Хорациус Флакус) 49, 56, 57, 172, 174, 253
Хоремхеб 24
Хоренбо, Герарт 143
Хоземан, Теодор 188
Хори 16
Хо-ти 243
Хофман 184
Храбанус Маурус 115, 121
Храбър, Черноризец 193, 204, 216
Хротсвита от Гандерсхайм 131
Ху, бог на словото 24
Хурон, Луи Дюко дю 186
Хюбнер, Юлиус 189
Хюзц, Мартин 165

Цайнер, Гюнтер 161
Цамблак, Григорий 213, 219
Цамблак, Киприян 213, 222
Цапф, Херман 191, 240
Цезар (Гайус Юлиус Цезар) 13, 35, 43, 53, 57, 58
Цезониус (Калпурниус Пизо Цезониус) 58
Цел, Улрих 161
Цикандалас, Мануилис 100
Цицерон 50, 54, 57, 61, 121, 253

Чарушин, Евгений Иванович 200, 267
Чекер-Баал 21
Чихолд, Ян 6, 190, 245, 259, 261, 379, 380
Чуклев, Петър 231
Чуковски, Корней 199, 200
Чуховски, Петър 231, 416

Шампен, Филип дьо 175
Шамполион Млади, Жан-Франсоа 15
Шарл V 140, 141
Шарл VII 145, 161
Шарл VIII 165
Шарле 187
Швинд, Мориц фон 189
Шеврие, Жан 140
Шевченко, Тарас Г. 197, 233
Шедел, Хартман 161
Шеду 12
Шекспир Уйлям 186, 187, 201, 232, 234, 236
Шилер, Валтер 192
Шилер, Фридрих 190, 234
Шмаринов, Дементий Алексеевич 192, 201
Шово, Франсоа 175
Шоде 186
Шолохов, Михаил 232
Шопер, Хартман 168
Шот, Мартин 161
Шофар 187
Шубарт, Вилхелм 54, 57
Шустов, А. 197
Шчепкина, Марфа Вячеславна 6, 210
Шьоншпергер, Йохан 168
Шьофер, Петер 161, 253

Щимер, Тобиас 168

Ювенал (Децимус Юниус Ювеналис) 56
Юкунд (Луциус Цецилиус Юкундус) 45
Юлиан Апостат 87
Юстиниян I, император 67
Юго, Виктор 232

Якопо, шрифтописец 149
Янус 57
Ярослав Мъдри, княз 195
Яшин, А. 200

ПРЕДМЕТЕН УКАЗАТЕЛ

авантитул 264
автографирани екземпляри 56
автор 33, 34, 41, 56, 57, 58
автор на съчинението 264
авторски оригинал 58
азбучни знаци 56
азбучна система 203
акварелни багри 112
акватинта 179, 180
анагност 41
англосаксонско изкуство на книгата 107, 127
англосаксонски инициал 130
англосаксонска книга 109, 127
англосаксонска миниатюра 128
анопистографен 159
антисигма 41
антифонар 155
арка, ажурна 67
арка на конкордансите 73, 79, 80, 87, 90, 92, 94, 101, 109, 111, 117, 118, 120, 126, 137, 138, 165, 166, 172, 223, 224
арка, островърха 135, 137
armarius 115
астерискос 41
ателиета 67, 138, 147, 151, 157, 165
ателиета за кописти 58, 113, 136
атерамнос 51
атраментум 51
афиш 165

багра 11, 17, 18, 20, 72, 89, 94, 99, 111, 115, 116, 126, 128, 129, 139, 158, 218
багра, темперна 32
багра, черна 32
бала папирус 20, 21, 23, 52
банд 76, 79, 80, 85
бели полета в страницата на книгата 24, 27, 40, 42, 62, 66, 69, 70, 72, 76, 84, 92, 101, 128, 139, 140, 149, 156, 191, 206, 207, 215, 217, 219, 225, 257
бели полета, странични 116, 206
бяло поле, горно 37, 38, 39, 41, 53, 69, 116, 117, 206, 207, 218, 220, 257
бяло поле, долно 37, 38, 39, 41, 53, 69, 116, 206, 207, 218, 220, 257
бяло поле, вътрешно 53, 69, 153, 206, 216, 218, 257
бяло поле, външно 53, 69, 116, 152, 207, 216, 257
бяло поле между шрифтовите колони 37, 38
библиополис 57
библиотека 24, 29, 34, 35, 36, 58, 113
библиотека, обществена 35, 58, 59
библиотечен знак (екслибрис) 29
билиотечни издания 198
библиотеки, частни 58, 59
binio 52
блокова книга, 158, 159, 160, 171
бомбицина 98, 212
бордюр 96, 156, 162, 164
брошира книга 198
букви 157, 159
букви от глина 157
букви, подвижни 157, 159
букви –цифри 211
български стандарти 246
бюрен 171

валяк, виж печати
вернис, твърд 173, 174
версо 20, 21, 22, 36, 49, 52, 54, 60, 63, 69, 75, 85, 91, 92, 99, 117, 120, 172, 195, 212, 264
византийско изкуство 148
византийска книга 65
винетка 67, 92, 123, 165, 172, 175, 176, 178, 179, 180, 181, 197, 206, 236, 264, 269
винетка, завършваща 171
винетка, рисувана 270
винетка, наборна 270
винетка, сложно орнаментирана 67
висок печат 255
височина (ширина) на свитъка 37, 38, 39
височина на шрифтовата колона 37, 38, 39
воден знак 98, 218, 219, 245
водни линии 219
военни дипломи 48, 54
в план 248
вредители на папируса 22
връзката между литературното съдържание и оформянето на книгата 5
външна форма на книгата-свитък 36
вътрешни страници 154
вътрешна уредба на текста на свитъка 37
вяз — виж свързани букви

глаголица 139, 194, 203, 204, 228
глаголица, обла, 204
глаголица, ъглеста 204
глаголически букви 205
глаголическо писмо 206, 212
глина 11, 25
глинен калъф 29
глинен нокът (гвоздей) 29
глинени таблички:
  бъчвоподобни 28
  с издути навън стени 27
  с квадратни форми 28
  с квадратни форми и извити ъгли 28
  конусообразни 29
  копиевидни 29
  кръгли 28
  с кръгообразни форми 28
  с лещовидна форма 28
  с правоъгълна форма 26
  с продълговати правоъгълни форми 27
  с форма на гвоздей 28
  с форма на маслина 29
  с форма на призма 29
  с форма на сърце 29
  с форма на яйце 28, 29
глиптика 134
глоса 24
година на издаването 261
gravé par 171
гравьори изпълнители (резци) 196
гравьорска техника 158
гравюра върху дърво 147, 157, 158, 159, 163, 166, 168, 170, 171, 173, 236
gravure en taille d'épargne 158
гравюра на интерпретирането 186
гравюра върху мед 161, 164, 166, 167, 171, 172, 176, 177, 182, 184, 196, 197, 269
гравюра върху линолеум 199
гравюра върху метал 163
гравюра, многотонова 163
гравюра върху стомана 186, 187
градска работилница за книги 136
графис 32
графиум 48
графична марка 170

грифел 32, 48
гръб на книга 261
grisaille 79, 141, 142

дезинформация 237
декоративен елемент 73
delineator 167
delineavit 167
делтос 43
дерма 49
dessiné 179
divulgavit 167
дипле 40
диптих 45, 47, 48, 102
дифтера 49
дом на табличките 25
допълнителни преписи 57
дълбок печат 255, 256
дължина на свитъка 36, 37, 38
дървени плочки 44, 157
дървесина 244
дърво 11
дърворезба 162
дърворезбена илюстрация 161, 162
дърворезбена техника 163

editor 57
editio princeps 162, 163
една дванадесета 249, 250
една шестнадесета 249, 250
една осемнадесета 249, 250
една двадесет и четвърта 249, 250
една тридесет и втора 249, 250
една тридесет и шеста 249, 250
една четиредесет и осма 249, 250
една шестдесет и четвърта 249, 250
една сто и двадесет и осма 249, 250
едноцветна живопис (en camaïeu gris) 141
екземпляр 157
ex bibliotheca 270
excudit 167
екслибрис 178, 270
ex museo 270
експанзия 237
explicit 119
exorditur 157
емайл 102, 105
емайльорство 104
емайльорска техника 105
ергастерия 49
есхатоколон 36, 37
етикет 24

жилотаж 186

завършваща рисунка 126
заглавен надпис 116
заглавен текст 119
заглавие 22, 23, 57, 80, 90, 112, 157, 195, 205, 219, 224, 261, 264, 265
заглавие, главно 264
заглавие, заключително 55, 56, 264
заглавие, съкратено 264
заглавие на главата 80
заглавие на книгата 39, 88, 155, 178, 182, 264
заглавие на отделно стихотворение 59
заглавие на титула 172
заглавие на частите 59
заглавна буква, 112, 206, 207, 208, 215
заглавна винетка 63
заглавна миниатюра 221
заглавна страница 110, 128, 212, 221
запетая 40
засенчаващи линии 163
заставка 269, 270
златари 115
злато 115
златно сечение 207, 219, 379, 384, 387
знаменшчици 196
знаци, граматически 39
знаци, диакритически 39
знаци, критически 40

изграждане на графична форма 268
издания, видове 258
издания, евтини 34
издания, обикновени 34
издания, луксозни 34
издания, специални 34
издател 57, 58, 136, 171, 196, 231
издателски знак 261
издателска марка 170, 176
източен композиционен възглед 75, 85
изчисляване на редовете 41
изкуство на книгата 5, 93, 98, 191, 231
изкуство на книгата във Византия 66
изкуство, отонско 127
иконография 82
illuminator librorum 115
илюзионистична техника 63, 66
илюминатор 77, 160
илюстрация 5, 6, 16, 23, 24, 37, 42, 55, 61, 62, 70, 73, 97, 104, 120, 122, 129, 130, 139, 159, 165, 168, 172, 174, 176, 178, 181, 197, 215, 231, 234, 236, 266, 267
илюстрация, видове:
  психологическа 267
  разказвателна 267
  регистрираща 267
  със заучен типаж 267
  украсна 267
илюстрация в страницата:
  врязана 75
  във фриз 23
  глуха 23, 83, 137, 269
  закрита 137, 299
  на живо 269
  маргинална 269
  на цяло наборно поле 269
  открита 269
илюстративен материал 8, 48, 72
име на автора 22, 33, 39, 80, 182, 261, 264
име на издателството 261
impresit 167
inventé 179
invenit 167
inventor 167
индекс 39, 69 70
инициал 60, 64, 80, 81, 85, 88, 89, 93, 95, 96, 97, 100, 104, 106, 112, 117, 122, 127, 128, 129, 130, 132, 133, 134, 138, 139, 147, 160, 162, 170, 172, 175, 196, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 215, 221, 223, 225, 266
инициал, видове:
  зооморфен 112
  орнаментален 266
  сюжетен 266
  украсен 63, 64
  филигранов 130
  шрифтов 266
инициална буква 67, 105, 161
in quarto 176, 178
инкунабули 163
in octavo 176
инструмент за отливане (ръчен) 159
инструмент за писане 11, 17, 116
in folio 176, 178
incidit 167
incipit 111, 119, 132
incisor 167
ирландски ръкописи 264
ирландско изкуство на книгата 104, 105, 107
история на книгата 6, 155

йероглифи 15

каламос 18, 21, 32
калиграма 121
калиграф 34, 72, 104, 144, 151, 157
калиграфия 108, 112
camaïeu gris 141
каменни форми 157
камък 11
каре 86, 87, 89, 91, 95, 100, 205, 214, 221, 223, 224
каре, начално 86, 225
каре, правоъгълно 89
каре, квадратно 89, 90
каролингско влияние 128
каролингско изкуство 114, 131
каролингско изкуство на книгата 113, 120
каролингска книга 62, 116
каролингски ренесанс 113
каролингски ръкописи 131, 264
карти 176, 177
картинна книжка 129
картон за матрициране 184
картуш 24
каталог 24, 162
качество на папируса 20
  августа (харта регия)
  амфитеатритика
  емпоритика
  клавдиа
  ливиана
  мареотика
  саитика
  тенеотика
  фаниака
  хиератика
кварт 248
quaternio 52, 211
quinio 52
кегел 176, 252, 253, 254

керавний 41
керома 44
кибориум 88, 89, 90, 118
килим от орнамент 105, 105, 264
кирилица 203, 205, 206, 208, 228, 238
кирилски букви 207
клише 255
клише, комбинирано 255
клише, растерно 255
клише, цветно 255
клише, щрихово 255
книга 7
книга бижу 59
книга-кодекс 48, 52, 53, 54, 55, 58, 60, 62, 65, 70, 73, 115, 203
книга-компакт 59
книга, ленена, 15
книга-папка 171
книга, платнена 14
книга с изображения 171
книга-свитък 23, 48, 264
книговезки техники, виж подвързия
книговезци 115
книгоиздаване 33
книгоиздатели 34
книгоиздателска дейност 34
книгопечатане 159
книгопечатане с подвижни букви 160
книгопродавци 34
коване на метал 102, 104, 105
кожа 173
кожена торбичка 17
кокален нож 158
кóла 52, 70, 92, 111, 126
  бройка на кóлата 111
колема 42
колона (колонка текст) 23, 27, 42, 53, 62, 72, 92, 99, 101, 109, 116, 117, 119, 120, 129, 130, 139, 140, 141
колона, една 55, 60, 66, 67, 69, 70
колонтитул 266
колонцифра 111, 217, 266
колонцифра, висяща 266
колонцифра, жива 111, 117, 150, 220, 266
колонцифра на кóлата 129, 266
колофон 22, 23, 37, 39, 57, 98, 104
композиция 268
композиция на илюстрацията 268, 269
композиция на илюстрацията в страницата 269
композиция на миниатюрата 75
композиция на страницата 101
композиции при оформяне на титулни страници 265
composuit 167
конкорданси (канони за съгласуване, канони за свързване) 62, 73, 74, 80, 87, 90, 91, 104, 105, 109, 117, 224
конструкция на научни книги 73
конструкция на страницата 215
контра титул 156, 264, 265
концовка 117, 269, 270
копие 121, 128, 131
кописти 34, 41, 57, 58
копчета на свитъка 38
коректор 40, 41, 58, 115
коректура 57
кореция 23
корица 182, 191, 198, 199, 201, 202, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 261, 262, 263, 270
корици, видове 262
корици, шрифтови 202
коронис 40
criblée 159, 163, 165, 166
ксилография 158
ксилографирана книга 158
ксилографирана плоча 157, 158
култура на книгата 5
кустодии 26, 217, 220, 266
cul de lampe 270

лави 186
лепорело 248
libri carolini 115
libri commentarii 56
libri rationum 56
librarius 57, 115
лист-образец 219
литография 184, 185, 188, 197, 199, 236, 237, 256
логос 39

магазин за книги 58
майстори на българската обложка 262
manière criblée 158
манускрипти 98, 103
маргинали 117, 266
маргинални полета 129, 147, 205
марокен 178
материали, върху които се пише: 11
  глина 11, 15, 16, 25, 157
  глинени отломъци (остраки) 16, 32
  глинени таблички 25
  дърво 11, 13,
    брезови кори 12
    кора от дърво 12
    лико 12
    палмови листа 12
    дървени плочки 32
    дървени таблички 12, 16
камък 11, 12, 13, 16, 22
кожа 14, 49
метал 11, 13, 32, 93
  бронз 13
  злато 13, 14
  калай 13
  мед 13, 14
  олово 13
  сребро 13, 14
навосъчени таблички, 11, 15
папирус 11, 15, 16, 18, 19, 25, 32, 48, 49
пергамен 11, 15, 25, 32, 49, 50
платно 11, 14, 15, 16, 32
  платно, ленено 11, 15, 16
  коприна 11, 14
пясък 12
слоновокостна плоча 102
хартия 11, 15, 30, 48, 66
материали, с които се пише 54
  оловна пръчица 54
материали, посредници за скрепяване написаното:
  мастило 11, 51, 70, 72, 79, 84, 85, 94, 111, 116, 120, 128, 158, 160, 167, 218
  мастило, черно 32
  мастило (тригинон мелан) 32
  мастило от слонова кост 32
  мастило от сажди, черно 32
  мастило, варено 51
  мастило, златно 70, 72
  мастило, сребърно 70, 72
  мастило цветно 72
мастилница 33, 55, 116
материали за изготвяне на книгата 243
медалиони 132, 137
медногравюрни техники 196
мембрана 49
меровингско изкуство на книгата 110, 112
меровингска украса на книгата 111
miniator 115
миниатюра 6, 22, 23, 24, 60, 61, 62, 63, 65, 66, 70, 71, 72, 73, 75, 76, 77, 78, 79, 82, 84, 85, 87, 88, 91, 92, 94, 95, 96, 98, 99, 100, 101, 102, 104, 105, 106, 107, 108, 112, 117, 120, 125, 126, 127, 128, 129, 132, 133, 136, 137, 138, 139, 140, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 194, 214, 217
миниатюра, антична 64
миниатюра, раннохристиянска 64
миниатюра, посветителна 69
миниатюра, представителна 75
миниатюра, френска готическа 137, 138, 139
миниатюра на цяла страница 76
минускул 85, 88; 94, 122, 151, виж още шрифт, стилове
миракли 135
Mittelfein 245
многотомни издания 270
мосараб 125

набор 236
наборни букви 252
наборно поле (площ) 258
наборно поле на книга, определяне размера на 258, 259, 260
„на живо“ 192
наименование на кегела 254
намаление или увеличение на даден формат 250
наука за изкуството на художественото оформяне на книгата 5
наука за шрифта 238
научен апарат 69
научна илюстрация 73
научна книга 82, 122
начален орнамент 206, 208, 209, 210, 212, 224
начална буква, виж инициал
начална винетка 59
начална рисунка 59
начална страница 110
начални редове 160
начално заглавие 55
начално каре 85, 222, 223

начало на главите 88
начало на свитъка 23
ниело 164
нов ред 206
нова глава 116, 172
норма 266

обелос 40
обем на свитъка 36, 37
обкова 225
обложка 162, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 261, 262, 263, 270
обложки, видове 262
обяснителен текст 91
означаване на форматите 248
октав 248
оловна пръчица 54
омфалос 37, 38
опистография 22
организирано книгоиздаване 33
оригинал 34
орнамент 24, 42, 73, 77, 78, 79, 80, 81, 85, 87, 89, 91, 93, 95, 96, 98, 99, 100, 104, 105, 112, 123, 132, 133, 138, 139, 140, 153, 154, 155, 162, 172, 177, 178, 205, 206, 209, 211, 219, 221, 222, 225, 269
орнамент, ажурно оформен 93
орнамент, вертикален 42
орнамент, геометричен 141
орнамент, графичен 104
орнамент, двуставен 221
орнамент, едноставен 221
орнамент, ирландски 110
орнамент, килим от 105, 106, 264
орнамент, краен 80
орнамент, многоставен 221
орнамент, начален 80, 85, 88, 89, 91, 95, 99, 222
орнамент, растителен 141
орнамент с форма на плетеница 77
орнаментация на бордюра 156
орнаментика 104
орнаментика, калиграфска филигранна 194
ортография 220
откриване на книгопечатането 159
отонска епоха 62
отонско изкуство 127
отонски ренесанс 130
оформителско изкуство 104, 105
оформяне на българската книга 210
оформяне на книгата, виж художествено оформяне
оформяне на миниатюрата 140
оформяне на римската книга 59
оформяне на ръкописа 41, 54
оформяне на страницата 23, 91, 122, 139, 140
офорт 171, 173, 174, 177
офсетов печат 256

paginator 115
пагинация 26
палета, обикновена 17
палета, продълговата 17
палета, сложна 17
палимпсест 50, 51, 212
палитра 72
папирус 11, 15, 16, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 32, 35, 36, 40, 42, 48, 49, 53, 55, 57, 60, 243, 244, 265
параграфос 40
пасажи 23
пасери 163
пергамен 11, 15, 25, 32, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 60, 61, 65, 68, 69, 70, 71, 72, 75, 85, 91, 94, 95, 98, 102, 105, 115, 116, 117, 120, 140, 148, 152, 157, 160, 195, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 219, 243, 244
пергамен, позлатен 50
пергамен, обагрен 50
перо 76, 79
перо, птиче 50, 51, 55, 67, 69, 116, 120, 128, 130, 136
персонификация, 76, 86, 133, 155
печат, видове 184, 185, 188, 197, 199, 236, 237, 255, 256
печат, държавен 30
печат, личен 30, 157
печат, пръстен 16, 23, 30, 46
печат, цилиндър 16
печат цилиндричен валяк 30, 157
печатане 236
печатна книга 157, 228
пигмент 18
пиксион 43
pictor 167
pinxit 167
писар, 14, 15, 16, 58, 157
писмен пулт 224
писмени знаци 11, 15
писмено поле, 53, 62, 69, 70, 109, 125, 139, 140, 149, 156, 206, 207, 215, 217, 219, 257
писмо, демотическо 15
писмо, йератическо 15
писмо, йероглифно 15
писмоносец 46
платно 11, 14, 15, 16, 32
плетеница 88, 89, 100, 105, 106, 112, 117, 120, 123, 127, 130, 134, 205, 206, 207, 211, 212, 221, 222, 223, 224
плетеница, въжеобразна 206
плетеница, лентообразна 104
плочи, бронзови 48
плочи, дървени, 12, 43, 48
плочи, медни 24
плочи, метални 45
повърхнен печат 255, 256
подвързия 101, 116, 123, 124, 134, 150, 151, 236
подвързия с ажурна техника, 124, 226
подвързия, „ la Du Seuil“ 178
подвързия „á la fanfare“ 177, 178
подвързия с апликации 150
подвързия с везмо 178
подвързия с гравиране на кожа 134, 150
подвързия с гравиране на метал 134
подвързия с емайлна техника, 124, 134, 225
подвързия с кадифе 225
подвързия с картон 225
подвързия с кован метал 124, 134, 225, 226
подвързия с кожа 225, 226
подвързия с коприна 225
подвързия „Le Gascon“ 178
подвързия „mosaïquée“ 178
подвързия с пресоване върху кожа 150, 225
подвързия със слонова кост 124, 134
подвързия „semis“ 178
подвързия „fers pointilles“ 178
подвързия с филигранна техника 134
подвързия с хартия 225
подгъвка 261
подражателство 237
поле за обрязване 62
полиграфически техники 225
  висок печат 255
  дълбок печат 255, 256
  литография 256
  повърхнен печат 255, 256
  офсетов печат 256
полиптих 45, 264
портик 79, 85, 95, 99, 172, 210, 212, 221, 222, 225
портик, аркоподобен 99
портик, правоъгълен 79, 80, 87, 88, 89, 91, 99, 100
портрет 83, 87, 96, 97, 98, 100, 128, 145, 165, 171, 172, 173, 175, 176, 178, 181, 264
портрет на автора 170
портрет на владетели 87, 96
портрет на дарители 98
портрет в медалион 88
портрет на притежателя на книгата 178
потрет-фронтиспис 264
посвещение на книгата 118
посока на писането от дясно на ляво и от ляво на дясно 33
  бустрофедон 33
предговор 91
предисловие 57, 59
предпазен титул, виж шмуцтитул
предпазителен лист (протоколон) 36, 37
преписвач 136
преса 160
прибор за писане 17
привилегии 171
приложение 92, 98, 178
приписка 60
притежателен знак 178
проект за нови наборни шрифтове 239
проклейващи вещества 245
пропорции 99
псалтир 83, 84, 93
пунсон 169
пълнители 244

работилници за преписване на книги 34, 151, 165
разстояние между редовете 37
разчертаване на листовете за писане 219
ракел 167
рамка-бордюр и бордюр-рамка 153, 155,

156, 161, 162, 164, 166, 170, 173, 176
рамка на миниатюра, на страница и др. 22, 60, 61, 63, 75, 76, 77, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 93, 94, 95, 97, 510, 109, 117, 119, 120, 121, 122, 123, 134, 137, 138, 139, 140, 144, 145, 146, 148, 154, 156, 157, 165, 175, 195, 197, 205, 209, 221, 224
рамка, ажурна 188
рамка с банд 76
рамка, барокова 224, 225
рамка, линейна 91, 140
рамка, мозаична 76
рамка, овална 180
рамка отворена на дясно 153
рамка, пластично изградена 76
рамка-решетка 127, 128
растер 186
редакция 83
редакция, аристократическа 83, 84
редакция, монастирска 84
редове на колоната, 37
резец 166
réclamantes 162
ректо 20, 22, 24, 32, 36, 49, 52, 54, 60, 62, 63, 69, 70, 74, 75, 85, 91, 99, 111, 117, 120, 172, 182, 195, 195
ренесанс 62
рецитация 56, 57
римски възглед на изобразяване 71, 75, 85, 86
римска традиция 114
рисунки по белите полета 95
рогове на свитъка 38
романска епоха 152
романски ръкописи 134
рубрика 265
рубрикатор 136, 160
рулетка 179
руло (папирус) 36
руло 264
ръка-показалец 129
ръкопис 51, 94, 215
ръкопис, каролингски 154
ръкопис, отонски 154
ръкописен оригинал 56
ръкописна книга 68, 161

свитък 14, 15, 16, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 32, 34, 36, 41, 42, 45, 50, 52, 53, 59, 60, 62, 73, 158, 203
свитък, кожен 14
свитък от метал 36
свитък, папирусов 15, 16, 19, 21, 22, 36, 54, 58
свитък, пергаменов 36
свитък от платно 36
свитък от хартия 36
свързани букви 94, 196, 221, 224
сгъване на листа 248
senio 52
сигнатура 26, 162, 266
силибос 39
simili gravure 186
скица 23
scrinarius 113, 115
scrinum 59
scriptio continua 33, 60
scriptor 115
скрипториум 65, 67, 82, 83, 104, 110, 113, 114, 115, 116, 127, 128, 131, 136, 150, 165, 210, 211, 213, 219, 220, 222, 224, 265
scripturarius 115
sculpsit 167, 179
скулптиране върху слонова кост 102
sculptor 167
сливане на буквите 39
соматион 49
спирали 104, 105, 106
спирали, еднопосочни 104
спирали, двупосочни 104
stampe monocrome 163
стандарт, български 246
стандарт, германски 246
стандарт, съветски 246
стандарт, френски 245
стереотипия 184
стил ампир 186
стил, англосаксонски 127
стил, англо-нормандски 137
стил, готически 62, 135, 137, 150, 187
стил, готически интернационален 150
стил, ирландски 104
стил, каролингски 127, 134
стил, линеарен 128
стил мосараб 134
стил, нововизантийски 221
стил, новокласически (псевдоантичен) 82, 83
стил, отонски 134, 137
стил палеологовски ренесанс 97, 98, 100
стил, романски 134, 137
стил сенсуализъм 93
стил сецесион 237
стил спритуализъм 93
стил, тератологичен 211, 212
стилус 32, 45, 47, 48, 55
страница 23, 52, 69, 73, 101, 121, 139, 157, 236
стълб на свитъка 37, 38
стълбец 23
superlibros 178, 270
схолия 41, 83
съветската книга 198
съдържание на книгата 5, 69, 70, 231
съдържание, кратко 264
съставки на книгата 6
сюжет 82

таблички 55, 56
таблички от глина, 25, 26, 27
таблички от дърво (плочки) 12, 43, 48
таблички, намазани с восък (навосъчени таблички) 11, 44, 45, 46, 47, 48, 54, 264
таблички от слонова кост 44, 47, 48
тай-дус 166, 168, 170, 173, 174
твърд вернис, виж вернис
тевхос 41
текст 156
текстура 136, 160
terminé 179
ternio 52
тетрадка 52, 53
техника, емайлна 96
техника на книгата 6
техника на миниатюрата 63, 142
техника на подвързията, виж подвързия
техника на стъклописта 137
технопегнион 121
типографска мерна система 253, 254
типографско клише 186
титул (титулус) 39, 73, 119, 156, 172, 199, 237, 263, 264, 265
титул, предпазен 263
титулен лист 264, 265
титулна страница 59, 69, 70, 72, 73, 74, 79, 85, 88, 90, 94, 95, 105, 106, 111, 116, 119, 122, 154, 155, 157, 161, 162, 168, 170, 171, 172, 173, 174, 176, 177, 180, 182, 187, 197, 200, 201, 202, 217, 236, 255, 266
титулна страница, вътрешна 70, 74, 80, 85, 94, 119, 172, 181, 187, 265
титулна страница, обща 80
титулна страница, сборна 120
титулни елементи 265
толерансова линия 116
толерансово поле 218, 220
том 39, 42, 264
торцова гравюра 184, 199
точка 23, 40
точка и запетая 40
триптих 45
трицветен цинкографски печат 180
тръстикова пръчица (перо) за писане 17, 18, 21, 32, 55
тръстикова пръчица с остър връх 18, 32
тръстикова пръчица (или дървена) с триъгълен връх 25
тръстикова пръчица с широк връх 18, 32, 42
туш 186
тяло на книгата 260, 261

украса 64, 67, 80, 94, 95, 99, 104, 105, 109, 110, 112, 117, 119, 120, 122, 129, 134, 138, 139, 147, 154, 155, 160, 163, 165, 170, 175, 209, 211, 236
украса, зооморфна 122
украса, калиграфска 67, 76, 77, 79, 87, 89, 222
украса, плоска геометрична 81
украса, орнаментална 79, 81, 105
украса на византийската книга 76, 102
украса на инициалите 78, 93
украса на книгата, 24, 42, 60, 79, 156, 225
украса на каролингската книга 123
украса на печатната книга 163
украса на страницата 63, 136, 155
украсени книги 104
украсни букви 85
умбиликус 37, 38
унциал 60, 62, 71, 79, 83, 89, 94, 98, 109, 116, 117, 120, 121, 122
унциал, гръцки 69, 70, 72
унциал, ирландски 104
унциал, курсивиран 84
унциал, нортумбрийски 109, 110

унциал, широк 84
унциални букви 74
устав 207
устройство на книгата 85
училище за миниатюристи 140, 145

фаблио 135
факсимиле-гравюра 186
фасадничество 237
фаша 117, 119, 138
фелон 41
fecit 167
figuravit 167
филигран 102, 124
фиш 109, 117, 144
фльорон 270
фолио 248
folium 54
фолио лист 69, 122, 145
фолио страница 55, 62, 109, 125, 145
фэн 133, 137, 138, 139, 140, 141
форзац 263
форзац, видове 263
форма на книгата 6, 14, 15, 43, 56
форма на свитъка 36
формат 8, 26, 84, 92, 93, 116, 130, 138, 148, 152, 206, 208, 209, 212, 214, 219, 236, 243, 245
формат, албумен 62, 71
формат, голям 38, 88, 93, 251
формат, джобен 176, 251
формат, квадратен (с квадратни пропорции) 54, 62, 71, 93, 116, 129, 386
формат, малък, 38, 88, 93, 117
формат, миниатюрен 54
формат, преносим 251
формат, производен 54
формат, световен 246, 247, 379, 380, 387
формат, среден 38, 93
формат на книга 79, 88
формат на кодекса 54
формат на печатни издания 248
формат на свитъка 36
формат, учебников 251
формат, френски 245, 246
формат на хартиен лист за печат 245
formit 167
фотом ханични начини на репродуциране 168
фотомонтаж 190
френска готическа миниатюра 137, 138, 139
фриз 152
фронтиспис 99, 105, 106, 110, 118, 168, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 181, 188, 197, 217, 264
фронтиспис, вътрешен 90
фронтиспис—килим от орнамент 110, 118
фронтиспис, портрет 172, 173
фронтиспис-посвещение 118, 127
фронтисписна миниатюра 70, 195
фронтисписна рисунка 70, 172, 224, 264
фронтисписни страници 111, 117
футляр 24

charta bombycina 244
charta gossimpina 244
charta damascena 244
charta deletitia 22
charta cuttunea 244
charta pergamena 49
хартиена каша 245
хартия 11, 15, 30, 43, 66, 98, 148, 152, 157, 158, 159, 160, 164, 167, 195, 211, 212, 214, 218, 219, 222, 235, 236, 243, 244, 263
хартия от памук 244
хартия от парцали 244
holzfrei 245
holzhaltig 245
holzstich 158, 159
хоризонтална тънка линия 75
хроники 214
художествено оформяне на книгата 5, 7, 42, 70, 72, 73, 88, 99, 102, 107, 108, 212, 222, 231, 232, 235, 236
художник-оформител 69, 191
художник-редактор 191, 231, 236, 238
хуманистичен минускул 137

цветни филтри 186
цветни хоризонтални плоскости 80
цветова гама 89
цветова палитра 99
цветова хармония 131
цветове 79, 112, 129
целулоза 244
цена на книгата 261
цензура 171
цера 44
цилиндри, бъчвоподобни 29
цифра 162
цифра за броя на поредната табличка 26
цифра на колата 266
цялостно оформени книги 233

части на книгата 157, 261
чело на свитъка 38
червен ред 23, 207
чернови ръкопис 7
четец (dictor) 58
четка 18, 225
число на редовете на колоната 38, 39

ширина на редовете 39
ширина на шрифтовата колона 37, 39
школа, англо-ирландска 108
школа, германска 114
школа ирландо-саксонска 108
школа, каролингска 113, 114
школа ленинградска 199
школа „Мир искусства“ 197
школа, московска 200
школа в Оберхайн 148
школа, отонска 131
школа, парижка 140
школа в Райхенау 132
школа, руска 194
школа, тюринго-англосаксонска 147
школа, флорентинска оформителска 149, 152
школа, франкско-саксонска 114
школа в Хилдесхайм 132
шмуцтитул 263, 264
шмуцтитулен лист 217
шмуцтитулна страница 69
шпахтеловидни серифи 104
шрифт 8, 54, 84, 111, 146, 160, 184, 220, 232, 236, 237, 238, 239
шрифт, стилове :
  англé 187
  англосаксонски минускул 122
  антиква 161, 169,
  бастарда 136, 163
  блок 239
  готико-антиква, 93, 135
  готичен книгов минускул 135
  гротеск 184, 186, 239
  гръцки курсив 98
  гръцки смесен минускул 88
  гръцки среден минускул 85, 88, 94
  гръцки стар минискул 85, 88, 94
  ежиптиен 184, 186
  ирландски унциал 104
  италиен 186, 239
  капиталис квадрата 60, 62, 110, 116
  капиталис монументалис 116, 117, 119, 128
  капиталис рустика 60, 61, 62, 110, 116, 120, 121
  каролингски минускул 113, 116, 117, 120, 121, 128, 136, 137, 151
  кларендон 184, 239
  кирилски 238
  полуустав 220
  рисуван шрифт 199, 252
  ронд 187
  ротунда 137
  тлъста антиква 184
  украсен шрифт 184, 239
  унциален, виж унциал
  устав 207, 220
  хуманистичен минускул 137, 151
  швабахер 136
  широка антиква с наклонена ос 239
шрифтова колона 37, 38, 39
шрифтове, наборни 243
шрифтове, рисувани 252
шрифтоливна 184

щемпел 157, 159
щихел 158

СЪДЪРЖАНИЕ

Стр.

ПРЕДГОВОР 5

УВОД 7

ЧАСТ I

КНИГАТА ПРЕЗ ВЕКОВЕТЕ

1. РЪКОПИСНАТА КНИГА В ДРЕВНИЯ СВЯТ. МАТЕРИАЛИ И ФОРМИ 11
2. КНИГАТА-СВИТЪК В ЕЛАДА 31
3. ОТ СВИТЪК КЪМ КОДЕКС 43
4. КОДЕКС — НОВА ФОРМА НА КНИГАТА. РИМ 49
5. РАЖДАНЕТО НА НОВ ХУДОЖЕСТВЕН СТИЛ. ВИЗАНТИЯ 65
6. РЪКОПИСНАТА КНИГА ПРЕЗ СРЕДНИТЕ ВЕКОВЕ 103
7. РЪКОПИСНАТА КНИГА ПРЕЗ ГОТИКАТА 135
8. РЪКОПИСНАТА КНИГА ПРЕЗ РЕНЕСАНСА. ПЕЧАТНАТА КНИГА ПРЕЗ XV И XVI ВЕК 151
9. ПЕЧАТНАТА КНИГА ПРЕЗ XVII И XVIII ВЕК 171
10. ПЕЧАТНАТА КНИГА ПРЕЗ XIX И XX ВЕК 183
11. КНИГАТА В СЛАВЯНСКИТЕ СТРАНИ 193
12. КНИГАТА В БЪЛГАРИЯ 203

ЧАСТ II

КНИГАТА В ПРАКТИКАТА

1. СЪСТАВКИ НА КНИГАТА 243
2. ОФОРМЯНЕ НА КНИГАТА 257

ТАБЛИЦИ 272—378

ПРИЛОЖЕНИЕ 1. 379

ИЗПОЛЗУВАНА ЛИТЕРАТУРА 391

СПИСЪК НА ФИГУРИТЕ В ТЕКСТА 394

СПИСЪК НА ТАБЛИЦИТЕ 399

СПИСЪК НА ЦВЕТНИТЕ ТАБЛИЦИ 401

ИМЕНЕН УКАЗАТЕЛ 402

ПРЕДМЕТЕН УКАЗАТЕЛ 409

З. х. проф.
ВАСИЛ ЙОНЧЕВ

КНИГАТА ПРЕЗ ВЕКОВЕТЕ

Първо издание

ИЗДАТЕЛСТВО „БЪЛГАРСКИ ХУДОЖНИК“

ул. Московска № 37, София

Всички права запазени

Рецензенти

н. х. проф. АЛЕКСАНДЪР ПОПЛИЛОВ

и проф. ПЕТЪР ЧУХОВСКИ

Научен редактор

ЕЛЕНА ФЛОРЕВА

Редактор на издателството

ДОЧКА ПОПОВА

Художествено оформяне

ВАСИЛ и ОЛГА ЙОНЧЕВИ

Художествени редактори

АТАНАС ВАСИЛЕВ

и КИРИЛ ГЮЛЕМЕТОВ

Технически редактор

ЙОРДАН ЙОРДАНОВ

Коректори

ДОЧКА ПОПОВА и МАРИЯ СТОЕВА

Клишета

ВЕЛЧО ВЕЛЕВ

Печат

ГЕОРГИ НАКОВ,
Н. ПЕПЕЛДЖИЙСКИ, С. ЛИЛОВ,
ЗЛ. ЗЛАТАНОВ, Л. МИЦЕВ

Тематичен № 3

Дадена за набор на 30. XI. 1974 г. Отпечатана на 5. IV. 1977 г.

Формат на хартията 1/2 70/100. Формат на изданието 8/70/100

Печатни коли 54. Издателски коли 70

Тираж 15120

Цена 25 лева

ДЪРЖАВЕН ПОЛИГРАФИЧЕСКИ КОМБИНАТ
„ДИМИТЪР БЛАГОЕВ“
ул. Николай Ракитин № 2

Индекс 7-Б 93:99(084)